

सूफ़ी संगीत की गायन शैलियों का अध्ययन एवं महत्व

गुरु नानक देव विश्वविद्यालय (अमृतसर) के
तत्वावधान के अंतर्गत
हंसराज महिला महाविद्यालय (जालंधर) के
गायन संगीत विभाग में एम.ए. की उपाधि के लिए प्रस्तुत
लघु शोध प्रयोजना

निर्देशक
शोधार्थी
निरीक्षक

डॉ प्रेम सागर ग्रोवर
शमारानी
डॉ सर्वजीत कौर

संगीत विभाग
हंसराज महाविद्यालय
जालंधर
2021

प्रमाण पत्र

यह प्रमाणित किया जाता है कि शमा ने प्रस्तुत लघु शोध प्रयोजना " सूफ़ी संगीत की गायन शैलियों का अध्ययन एवं महत्व "के संदर्भ में लग्न एवं परिश्रम से संपन्न किया है। ऐसा करते हुए शोधार्थी ने शोध प्रक्रिया की तकनीकों को आत्मसात करने का भरसक प्रयास किया है। पाठ्यक्रम के निर्देशानुसार शोधार्थी ने विषय का चयन करते हुए शोध प्रक्रिया का संतोषजनक निर्वाहन किया है।

निर्देशक के
हस्ताक्षर

निरीक्षक के
हस्ताक्षर

घोषणा पत्र

मैं शमा एम.ए. सेमेस्टर चतुर्थ की छात्रा घोषणा करती हूँ कि मैंने यह लघु शोध परियोजना अपनी मेहनत एवम लगन के साथ पूर्ण की है। मेरे इस शोध कार्य के निर्देशक डॉ प्रेम सागर जी तथा निरीक्षक सर्वजीत कौर जी के कुशल मार्गदर्शक के अधीन संपन्न हुई है।

शोधार्थी के हस्ताक्षर

विषय सूची

सूफी संगीत की गायन शैलियों का अध्ययन एवं महत्व

अध्याय 1

01-09

1. भक्ति संगीत की परम्परा
- 1.1 सूफी संगीत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि
- 1.2 सूफी और सूफी संगीत अर्थ एवं परिभाषा
- 1.3 सूफी संगीत की परम्परा

अध्याय 2

10-11

2. शोध प्रविधि
- 2.1 शोध की कार्य विधि
- 2.1.1 अध्ययन का महत्व
- 2.1.2 समस्या कथन
- 2.1.3 शोध का उद्देश्य
- 2.1.4 शोध विधि
- 2.1.5 दत्त स्रोत
- 2.1.6 शोध कार्य की सीमार्यें

अध्याय 3

12-29

- 3 सूफी संगीत के गायन शैलियों का अध्ययन
- 3.1 सूफी संगीत की गायन शैलियाँ
- 3.1.1 कव्वाली गायन शैली विकास भाषा एवं साहित्य
- 3.1.1.1 वर्तमान समय में कव्वाली गायन का महत्व

- 3.2.1 काफी गायन शैली अर्थ उद्भव विकास एवं साहित्य
- 3.3.1 गजल गायन शैली अर्थ प्रचार
- 3.4.1 नाअत गायन शैली
- 3.5.1 सिंहफ़्री गायन शैली
- 3.6.1 रंग गायन शैली
- 3.7.1 नक्शो गुल/नक्श निगार गायन शैली
- 3.8.1 मसनवी गायन शैली
- 3.9.1 मर्सिया गायन शैली
- 3.10.1 शीय हरफ़्री गायन शैली
- 3.11.1 दोहरा गायन शैली
- 3.12.1 श्लोक गायन शैली

अध्याय 4

निष्कर्ष

अध्याय 1

भक्ति संगीत की परंपरा

भारत के इतिहास में भक्ति की विकास धारा पर दृष्टि डालें तो पता चलता है कि भक्ति और धर्म का आरंभ आदिकाल से ही संगीत से जुड़ा है। वैदिक युग से ही संगीत की रचना का इतिहास शुरू हो जाता है भारतीय संस्कृति धर्म में अनेक मत हैं जैसे-जैन मत, हिंदू मत, बौद्ध मत, सिख मत, इस्लाम मत आदि। प्रत्येक धर्म में अपनी अपनी परंपरा और रीति के अनुसार अध्यात्मिकता भाषा को अनुभव करने के लिए संगीत का प्रयोग किया है। संगीत को सूफियों, पीरों, फकीरों, ऋषि-मुनियों ने ईश्वर की प्राप्ति का सुगम साधन माना है। संगीत अध्यात्मिक भाषा को अनुभव करने का माध्यम है। अनाहत नाद की अलौकिक धुन से ईश्वर की आराधना के लिए भक्ति काव्य की सृजना कि यह गीत काव्य संगीत से मिलते हैं वैदिक काल से ही गायन की विभिन्न शैलियां पाई जाती हैं।

"सभी कलाओं में आध्यात्मिक पक्ष की प्रधानता होने के कारण भारतीय संगीत कला भी प्रारंभ से ही धर्म का आधार लेकर चली है संगीत कला की चरम आदर्श मोक्ष प्राप्त आत्मा का परमात्मा से मिलन तथा धर्म शांति प्रदान करना माना गया है।"¹

वास्तविक रूप में देखा जाए तो आध्यात्मिक विचारधारा के प्रचार और प्रसार मूल मध्यम संगीत ही है जो आजकल परंपरागत रूप से चल रहा है।

"विकास क्रम में भक्ति और संगीत हमेशा एक दूसरे के पूरक रहे हैं एक और संगीत को भक्ति साहित्य का भंडार मिला विभिन्न छंदों से ले और ताल के अनेक रूप विकसित हुए काव्य के विभिन्न रूपों से संगीत जुड़ा और भक्ति भावना की प्रधानता के कारण धर्म के साथ संगीत का भी प्रचार प्रसार हुआ²

"देव की आराधना और मोक्ष प्राप्ति" जिस प्रकार से शरीर की धड़कन प्राण है उसी प्रकार संगीत की धड़कन भक्ति है और भक्ति की धड़कन संगीत। संगीत रूपी नाद बहुत ही सुखमय और सर्व व्यापक है। इसी नाद की आराधना से योगियों ने सर्वव्यापक सर्वशक्तिमान प्रभु से एकाकार हासिल की है। ईश्वर ने मानव जाति पर कृपा करके जिन अनेक शक्तियों का वरदान दिया उसमें से संगीत विशेष है।

अगर मानव को संगीत शक्ति का बोध ना होता तो मानव अपने हृदय के भावों अपनी अनुभूतियों को प्रकट करने में असमर्थ होता। परमात्मा ने मनुष्य को सांगीतिक शक्ति देकर संपूर्णता प्राप्त की है। इसी संगीत एक शक्ति के कारण मनुष्य अपने भावों को दूसरों तक पहुंचाता है। इसी के कारण मानव को पूरे ब्रह्मांड में सबसे उत्तम माना जाता है। संगीत की भाषा सभी बंधन से मुक्त है संगीत विश्वव्यापी कला है।

"जहां अभिव्यंजना में काव्य असमर्थ है वहां से संगीत की प्रथम सीढ़ी प्रारंभ होती है भावार्थ जहां शब्दों की भाषा में भाव प्रकट नहीं हो सकते वहां संगीत की भाषा का आरंभ होता है। संगीत की इस भाषा का मूल तत्व नाद है संगीत का जन्म सृष्टि की रचना के साथ ही हुआ है। इसलिए भारतीय संगीत को अनादी माना गया है। संगीत को आरंभ से ही गौरवशाली परमात्मा का रूप माना गया है। भारतीय संगीत के इतिहास में अनेक ऋषि-मुनियों और पीरों फकीरों ने नाद उपासना को ही प्रभु मिलन का माध्यम बनाया है नाद से उत्पन्न संगीत से ही ईश्वर की विधमानत का वर्णन किया गया है।

1.1 सूफी संगीत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि:-

भारत में सूफी परंपरा का इतिहास लगभग 1000 साल पुराना है। भारत में सूफीदार इस्लाम धर्म के साथ दक्षिण एशिया से आए इनका आगमन आठवीं सदी के आरंभ में हुआ। ऐतिहासिक दृष्टि से दिल्ली साम्राज्य से संबंधित हमलावर तुर्की और अफगान की धरती से आए। जिन्होंने भारत पर शासन किया। इन्हीं हमलावरों के साथ ही बुनियादी सूफी भी भारत में आए। जिन्होंने मान सहित शिक्षा और मनोरंजन के रहस्यमई समुदाय बनाए। इनके शिष्य को सूफी कहते हैं। यह लोग ईश्वर की पूजा को प्रेम प्रेमिका का रूप मानते हैं। इनका लक्ष्य आध्यात्मिक

प्रगति और मानवता की सेवा रहा है। यह सूफी बादशाह से दान उपहार स्वीकार नहीं करते थे और सादा जीवन जीने में विश्वास रखते थे। सूफियाना गायकी में अल्लाह की प्राप्ति के सारे तरीके खोजे जाते हैं। सूफियों ने देवता की आराधना के लिए कव्वाली और काफी गायन शैली को अपना माध्यम बना लिया। सूफिया गायक को वैदिक युग, छाया युग, वैष्णव युग और इस्लामिक युग की एक मिश्रित संस्कृति का नाम है। सूफी परंपरा की शुरुआत मोहम्मद गोरी ने की जो गायकी के अति प्रेमी थे और आप भी गाते थे। सूफी संतों ने सूफी मत के विस्तार के लिए साहित्य

और संगीत का सहारा लिया। समय-समय पर प्रसिद्ध भक्ति लहरों ने संगीत के माध्यम से अपने विचारों को आम जनता तक पहुंचाया। सूफी मत समकालीन प्रज्वलित भक्ति लहरों से अलग होकर उभर के सामने आया। क्योंकि सूफी संतों की जड़े मुस्लिम देशों से थीं। इसलिए इन्हीं की गायन शैली अलग पहचान बनाने में सफल हुई।

1.2 सूफी शब्द का अर्थ और परिभाषा:-

सूफी शब्द के अनेक मत हैं। पहला मत सूफी शब्द 'सूफ' से बना है। इसलिए वह संत जो ऊनी वस्त्र पहनते थे सूफी कहलाए। सादा जीवन व्यतीत करने वाले सूफी उनी चोला पहनते थे। दूसरा मत यह शब्द 'सफ' निकला है जिसका अर्थ है सबसे आगे की पंक्ति या पहली पंक्ति। सूफी अपने साहस धैर्य और ऊंचे चरित्र के कारण ईश्वर के सामने पहली पंक्ति में होते हैं इसीलिए

वे सूफी कहलाए। तीसरे मत के अनुसार "सूफी शब्द 'सोफिया' से बना है जिसका अर्थ है ज्ञान से ज्ञान की विशिष्टता उसकी निर्मलता और प्रतिभावान व्यक्ति ही सूफी कहलाए"³। कुछ विद्वानों के मत अनुसार "सूफी शब्द 'सफा' से निकल है जिसका अर्थ है शुद्धताप्रवीण, पवित्रता या चित्र की शुद्धता एक और शब्द 'सूफह' भी इसकी उत्पत्ति मानी गई है जिसका अर्थ है संस्कारिकता को त्याग कर मानवता की सेवा में लीन हो जाना"⁴

Dr.Harjinder Singh Dhillon ने अपनी पुस्तक 'पंजाबी सूफी काव्य और शरीयत' में सूफीवाद की परिभाषा इस प्रकार दी है। "सूफीदार एक ऐसी इस्लामी रहस्यवादी चिंतन धारा है जिसमें साधक चित्त वृत्तियों पर नियंत्रण करते हुए आंतरिक और बाहरी पवित्रता ग्रहण करके तीव्र प्रेम द्वारा दिव्य तत्वों में समा जाते हैं"⁵ बाबा शेख फरीद जी का श्लोक इस बात की पुष्टि करता है सूफी सब के काले कपड़े पहनते थे बाहरी पहनावे से ज्यादा अंदरूनी सफाई और प्रभु की नजदीकी की ओर जोर देते हुए थे। "फरीदा काले मेंडे कपड़े काला मेंडा वेस गुनहीं परया में फिरा लोग कहे दसवेस"⁶

3 सिंह गुलवंत, इस्लाम और सूफीवाद, पृष्ठ-60

4 J.spencer Trimmingham, The Sufi Orders In Islam P.1

5 हिंदी मिथ रचनित्त (डा) :-मुलतान बानु: चिंतन बला उे रचना,पंता 30

6 मिथ बिरपाल ,पंजाबी मरिउ द इतिहास(डारा पगिला) पंता-320

1.3 सूफी संगीत की परंपराएं:-

नाद व गति अर्थात स्वर और लय के सूक्ष्म तत्वों से उत्पन्न होने वाली संगीत कला आदि काल से ही मनुष्य को कई प्रकार से सांस्कारिक करने का प्रयास बहुत ही मधुरता से सफलतापूर्वक करती आ रही है। ऋषि-मुनियों ने एक तरफ यह तथ्य का बोध करवाया कि संगीत कला में मन को एकाग्र करने की अद्भुत शक्ति होती है। दूसरी तरफ कला की मधुरता में मानवीय मन को रिझाने और मनोरंजन करने की भी चमत्कारी समर्थता है। विश्व साहित्य के विद्यार्थी यह भलीभांति जानते हैं कि भारत में ही नहीं बल्कि पूरे विश्व में संगीत का आरंभ धार्मिक भावनाओं की अभिव्यक्ति से हुआ। विश्व की प्राचीन संस्कृतियों में धर्म और संगीत का बहुत गहरा संबंध रहा चाहे मिश्र बेबी लोन, सीरिया, यूनान या भारत हो सारी सभ्यताओं में संगीत का जन्म भक्ति भावना से हुआ। प्रकृति की चित्र विचित्र लीलाओं को अद्भुत अनुभव करके संतो, भक्तों और सूफियों ने जगत के मूल में विद्यमान शक्ति को महसूस किया और उसके अलग-अलग रूपों के गीत और सूत्रों की रचना करने का भाव यह है कि सूफी मतों ने भी सूफी कला का प्रयोग किया। मन को एकाग्र करने वाली शक्ति अर्थात संगीत कला का प्रयोग करते हुए अपने गीतों को उचित प्रकार के रूपों से गाकर जनसाधारण से प्रसारित किया। जिसके फलस्वरूप सूफी संगीत परंपरा विकास को पथ पर लगातार आगे बढ़ती रही। यह बात करनी

उल्लेखनीय लगती है कि सूफी संतों ने लौकिक जीवन के माध्यम से अलौकिक सत्ता तक पहुंचाने का मार्ग समाज को दिया। वही संगीत की सहज अतिथियों को अपनाकर जनसाधारण को रूहानी मस्ती की रंगत दी सूफी लोग गुरु शिष्य परंपरा द्वारा अपने इष्ट को पाने के लिए पर्यटन में रहते थे। उनका विश्वास था कि ईश्वर को पाने के लिए गुरु रास्ता दिखाता है। अपने उद्देश्य की पूर्ति के लिए वे लोग संगीत और भक्ति भरी कविताओं का सहारा लेते थे संगीत को माध्यम बनाकर अपने सिद्धांतों का प्रचार करते थे। सूफी संतों ने भक्ति संगीत में रचनाओं को कीर्तन का रूप देकर भक्ति और संगीत दोनों का ही प्रयोग किया। उस काल में सारे पद एक दूसरे से इस तरह घुलमिल गईं जैसे फूलों में सुगंध श्रुति और यही एकता का बड़ा उदाहरण है इसका पूरा श्रेय संगीत को जाता है।

मध्यकाल में सूफियों की चार परंपराएं थीं

- 1 चिश्ती परंपरा
- 2 सुधारवादी परंपरा।।
- 3 दादरी परंपरा
- 4 नकशबंदी परंपरा

1 चिश्ती परंपरा:-

चिश्ती परंपरा का प्रचार सबसे अधिक हुआ। इस परंपरा में बाबा फरीद, सलीम चिश्ती, निजामुद्दीन औलिया आदि प्रसिद्ध सूफी संत थे। इन सूफी संतों ने भारतीय संगीत को आधार मानकर उससे अरबी संगीत का मिश्रण करके जय प्रयोग किए। चिश्ती

परंपरा का सूफियाना कलाम आज भी जिंदा है। सूफी संगीत जनसाधारण को प्रभावित करने में सफल रहा। पंजाब के लोक गीतों में भी सूफियाना मनो व्यक्ति के अनेक गीत प्रचार में आ गए। पुस्तक भारत में समूह गान परंपरा और स्वरूप के अनुसार भारत में सूफी साहित्य और संगीत अपने युग की चेतना और जनजीवन की संस्कृति का अमूल्य कोष है। समाजिक विज्ञान पत्र सूफी इनायत खां अपनी पुस्तक में लिखते हैं कि

"रेखाओं में रंगों में ऋतु के परिवर्तन में
लहरों के उतार-चढ़ाव में

वायु और तूफान अर्थात् प्रकृति
के हर सौंदर्य में हमेशा गति"

2 सुधारवादी परंपरा:-

दूसरी परंपरा और सुधारवादी परंपरा को माना जाता है जिसकी शाखाएं दुनिया की बहुत इस्लामी मुल्कों में प्रभावशाली हुई है भारत में अपनी पहचान बनाने वाला एक सुधारवादी उप परंपरा दोला शाही था जो मुल्तान के शेख बहाउद्दीन जकरिया की गद्दी के दोला शाही से शुरू हुआ 1581 ईस्वी में अब्दुल रहीम खान लोदी के घर में जन्म हुआ इनके जन्म समय तक राज दरबार में तब्दीलियां आ गई यह परंपरा हिंदुओं के पास गुलाम बनाकर भेजी गई परंपरा के प्रभावित होने पर सुधारवादी शाखाएं इस राजनीतिक उथल-पुथल से बहुत कम प्रभावित हुई क्योंकि इनका प्रभाव लाहौर में था पंजाब में कम से कम 36 सुधारवादी सूफियों के अलग-अलग समय होने के सबूत मिलते हैं पर इनमें से किसी ने भी पंजाबी की रचना नहीं की।

3 दादरी परंपरा:-

दादरी परंपरा दुनिया की सब इस्लामी देशों में फैलने वाली सबसे ज्यादा प्रिय सूफी परंपरा है कुछ विद्वान इसे सबसे पुरानी परंपरा मानते हैं इसका संबंध निवासी शेख अब्दुल कादिर जिलानी (1077-1166) में थे जिसका संबंध इस्लाम के साथ था आज के दौर में दादरी परंपरा इस्लाम के बहुत करीब है जिसमें संगीत के नाच से सख्त नफरत की जाती है।

4 नकशबंदी परंपरा:-

नकशबंदी परंपरा ख्वाजा मोहम्मद दीन नकशबंदी को माना जाता है जो बुखारा का निवासी था विद्वान कैन्नन सेन अनुसार यह परंपरा 1312 ईस्वी को शुरू हुई इस परंपरा ने दुनिया के सभी इस्लामी देशों में अपना विशेष स्थान बनाया इस परंपरा के बहुत सारे मुरीद विद्वान रहे इस परंपरा का घेरा इरान बुखार आन गरबा और भारत के बिना कई और क्षेत्र तक फैला भारत में यह परंपरा बाकी परंपराओं से काफी पीछे स्थापित हुई भारत में इसके प्रचार के ख्वाजा का मुरीद शेख अहमद फारूकी सर हिंदी थे जिसने अपने जोर से ना केवल नकशबंदी सिलसिले स्थापित किए बल्कि इस्लामी जगत में विशेष स्थान बनाया नकशबंदी सूफिया के जिक्र हफ्ता वारी इकट्ठे भी शामिल है जिसमें सब मुरीद पीर के घर विशेष प्रार्थना के लिए कट्ठे होते थे यह रसम आमतौर से वीरवार जुम्मा की पांचवी नमाज के बाद की जाती है।

अध्याय 2 शोध प्रविधि

2.1 शोध की कार्य विधि :-

इस शोध प्रबंध में सूफी मत को इस्लामी प्रवृत्ति मुल्क धर्म माना है, और सूफी मत का मूल स्रोत कुरान को मानते हैं। सूफी शब्द की विस्तारपूर्वक जानकारी हेतु सूफी शब्द का शाब्दिक अर्थ सूफी शब्द के बारे में भिन्न-भिन्न विद्वानों के मत दिए हुए सूफी फकीरों को माना है, जो अपवित्रता को पीछे छोड़कर अपनी इच्छाओं का त्याग करके ईश्वर की भक्ति में जुड़ जाते हैं। ईश्वर की प्राप्ति हेतु संगीत का मार्ग ही सरल सुगम बताया है। उत्तर पश्चिमी भारत में सूफी गायन की शैलियों के अंतर्गत कव्वाली काफी गज़ल का वर्णन है।

किसी भी शोध कार्य को सफलतापूर्वक करने के लिए किसी विशेष शोध विधि का प्रयोग किया जाता है। सही शोध विधि ही शोध कार्य के लक्ष्य तक पहुंचाने में मददगार सिद्ध होती है। शोध कार्य के अनुकूल ही विशेष शोध विधि का प्रयोग करके विश्व से संबंधित सामग्री करके शोध कार्य को संपूर्णता प्रदान की जाती है।

2.1.1 अध्ययन का महत्व:-

सूफी संगीत की अलग-अलग शैलियों की विशेषताओं को समझने का मौका मिलेगा। इसके साथ-साथ अपनी रुचि अनुसार किसी भी विद्यार्थी की सूफी संगीत सीखने की प्रेरणा भी मिल सकती है। प्रस्तुत लघु प्रयोजन का महत्व है।

2.1.2 समस्या का कथन:-

सूफी संगीत की गायन शैलियों का अध्ययन एवं महत्व

2.1.3 शोध का उद्देश्य:-

इस अध्ययन का उद्देश्य सूफी संगीत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि और भक्ति और, सूफी परंपरा को समझना सूफी संगीत के गायन शैलियों का विस्तारपूर्वक वर्णन करना है।

2.1.4 शोध विधि:-

विभिन्न प्रकार के अनुसंधान में विभिन्न प्रकार की विधियों का प्रयोग किया जाता है। परंतु इस लघु प्रयोजन से संबंधित दत्त संग्रह के लिए ऐतिहासिक तथा वर्णनात्मक विधियों का प्रयोग किया गया है।

2.1.5 दत्त स्रोत:-

प्रस्तुत लघु प्रयोजन के लिए पत्र पत्रिकाएं, इंटरनेट, किताबें, दृश्य, श्रव्य उपकरण आदि द्वारा काम किया गया है।

2.1.6 शोध कार्य की सीमार्यः:-

समय आर्थी को सामने रखते हुए इस लघु प्रयोजन को सूफी संगीत की गायन शैलियों तक सीमित रखा गया है।

अध्याय 3

सूफी संगीत की गायन शैलियाँ

सूफी गायन का सांगीतिक अध्ययन करने से पहले हमें इस्लाम में संगीत की मनाही होने के बारे में मतभेद हैं। उन्हें जानने का प्रयत्न करना चाहिए। क्योंकि ज्यादातर सूफी परंपरा इस्लाम में से ही उत्पन्न हुई है। हर धर्म की दृष्टि में कल्पना अनुचित है। कल्पना व्यक्ति को उचित कर्म करने से रोकती है और कर्तव्य से विमुखता करने वाला हर काम अधर्म है। जिस कार्य से मनुष्य की सभी तरह की रूहानी प्रगतिया हो वह धर्म है और जो कार्य मनुष्य के उचित विकास में रोक उत्पन्न करे वह अधर्म है। कल्पना को अनुचित रूप से उभारने वाला गीत, नृत्य किसी भी धर्म में प्रशंसाजनक नहीं माना गया। मोहम्मद साहिब ने इस्लाम में पाक गाने की मनाही नहीं की बल्कि उस संगीत को अवैध माना है जिससे इस्लाम धर्म को भुला जाता है। जो संगीत ईश्वर से संबंध जोड़ने में सहायक होता है ऐसे गाने या नृत्य का इस्लाम में कोई विरोध नहीं है ऐसे कहा जा सकता है कि कच्ची सुन के मंत्र मुक्त हो जाने वाले आनंद में ड्रूम के नाचने वाले बाबा बुल्ले शाह हो या एकतार लेकर घूमने वाले चैतन्य महाप्रभु हो इन लोगों का गायन धर्म में अवैध नहीं माना जा सकता। लेकिन कोई मेनका जैसी रूपमती अपने गायन और वादन का इस्तेमाल विश्वामित्र की तपस्या भंग करने के लिए कर रही है या ऐसा संगीत अवैध ही माना जाएगा।

समकालीन मुगल बादशाह के दरबार में ही मुस्लिम जैसे-मोहम्मद गजनवी,मोहम्मद गौरी,कुतुबुद्दीन,ऐबक,अहमद शाह,जासुद्दीन,बलबन कैकू बाद,जलालुद्दीन खिलजी,अगली बार बहादुर के इलावा अलाउद्दीन हसन बहादुर शाह,पहिले फिरोज शाह,अलाउद्दीन दूजा,मोहम्मद कुली कुतुब शाह,यूसूफ आदिलशाह, बाबर, हुमायूं, अकबर, जहांगीर, औरंगजेब बहादुर शाह, जहां बादशाह ,मोहम्मद शाह, रंगीला आदि सारे राजे और महाराजाओं के दरबारों में सूफियाना रंगत की कव्वालियां और गजलें गाने का ब्यौरा मिलता है। दिल्ली के मशहूर गायक तानरस खान और उनके घराने के गायकों ने कव्वाली गायन को अपनी व्यापक संगीत परंपरा से कभी बाहर नहीं माना।रामपुर के ख्याल गायक स्वर्गीय मुश्ताक खान बरेली के अजीज मियां के भगत थे और वहां जो कब्र थी वहां जाकर वे कव्वाली गायन किया करते थे।इसी कब्र के मुरीद ग्वालियर के स्वर्गीय सरोद वादक उस्ताद हाफिज अली खान थे। लखनऊ के पास बाराबंकी के निकट देवी शरीफ की कब्र पर लखनऊ के ख्याल सूफी गायक नसीर खान अक्सर कव्वाली किया करते थे।दिल्ली के तान रसखान के पुत्र उमराव खान भी मजारा के दर्शन के लिए जाते थे। ख्याल सूफी गायन में संगीत कला की दृष्टि से गायक को अधिक स्वतंत्रता होती है और वह किसी भी राग के स्वरों में अपनी गज़ल को सुशोभित कर सकता है।कव्वाली मुस्लिम भक्ति संगीत की प्राचीन शैली है। अमीर खुसरो के समय भी समय से कव्वाली संगीत की प्रथा चली आ रही है।

अमीर खुसरो द्वारा फारसी और हिंदुस्तानी संगीत के मिश्रण से कॉल और तराना गाने वाले कलाकारों की पीढ़ियों के बाद 9में 'कव्वाल बच्चा' कहा गया। 15वीं शताब्दी में जौनपुर के हुसैन शाह शर्की द्वारा प्रवर्तित ख्याल में इस वर्ग द्वारा गाए गए। बाबरी युग के शेर गरुण और उनके शागिर्द जौनपुर के निवासी शेख अदहन चर्चित की शैली के प्रसिद्ध विद्वान हुए। शेख अदन के शागिर्द शेख बज्जू ने 1575 ई में अकबर दरबार के कलाकारों को ललकारा और अकबर से पुरस्कार प्राप्त किए। मालवा के बाज बहादुर भी इस शैली से प्रमाणिक विद्वान थे। इसके बाद पीर शेख मोहम्मद जोकि मोहम्मद सम्राट जहांगीर के समय में हुए ने भी कव्वाली के साथ साथ ख्याल गायन किया। मीर खदिर देहलवी, कबीर और रोरा आदि कव्वाल मिलते हैं। जो कि शाहजहां और औरंगजेब के समय में हुए मोहम्मद शाह रंगीला के युग में ताज खान, गुलाम रसूल, जानी, मोइनुद्दीन बुरहानी, जटा अल्लाहबन्दे, सवाद खान ढाड़ी, भोले खान ढाड़ी, रहीम खान, ज्ञान खान आदि कव्वाल मिलते हैं।

3.1 सूफी संगीत की गायन शैलियों का अध्ययन:-

संगीत कला विश्व कला है जो समस्त संसार को अपनी खुशबू से महका रही है। वैदिक काल से ही संगीत और आध्यात्मिकता का गहरा संबंध रहा है। परंतु मध्य काल का समय विशेष तौर से भक्ति का समय था। यह वह समय था जब मुगलों ने भारत पर अपनी हुकूमत की। परंतु अपने आप को संगीत से अलग ना रख सके। सूफी संगीत का प्राण स्वर और लहर राग की

सुरावत,तान, बोल, ठहराव आदि संगीत की धारा में है। स्वर और लय को सूफी संगीत की आत्मा कहा जाता है।आत्मा शब्द से विश्व का वह तत्व जो यह एक प्राणी में निवास करता है और जिसके अभाव में जीवन की संभावना खत्म हो जाती है। इस तरह स्वर और सूफी संगीत की आत्मा है जैसे जीवन में आत्मा का स्थान है। वैसा स्थान संगीत में स्वर और लय है।आध्यात्मिक अभिव्यक्त में ही सूफी संगीत का उद्देश्य संगीत शैलियों से ईश्वर का मिलाप है।आध्यात्मिक अभिव्यक्त में धर्म भेद जाति का कोई बंधन नहीं है। संगीत धर्म कला की सीमाओं से ऊपर उठकर नजदीकियों में परिवर्तित कर देता है। मध्यकाल में गायन की द्रुपद गायन शैली का प्रचार में थी।जयदेव ने गीत गोविंद की रचना करके श्रीकृष्ण की लीलाओं का वर्णन किया। इन्हीं लीलाओं में गायन से धमार शैली प्रचार में आई।हर तरह की शैलियों में साहित्य अपना खास महत्व रखते हैं।साहित्य काव्य रचना के समकालीन ही संगीत का जन्म होता है किसी भी शैली की उत्पत्ति के लिए विशेषताओं की ओर ध्यान दिया जा सकता है कि सृष्टि के नियम अनुसार ही हर एक नई वस्तु या शैली की उत्पत्ति किसी पुराने वस्तु प्राणी या शैली के आधार से संभव है।भारत में अनेक धर्म प्रचार में है। हर धर्म में भक्ति के लिए कीर्तन का मार्ग समकालीन सूफी संगीत कवाली,काफी,गज़ल हमद,नाअत,कसीदा आदि। गायन शैलियों से अपने अपने भावों को अभिव्यक्त किया।

3.1.1 कव्वाली गायन शैली का उद्भव और विकास एवं साहित्य:-

कव्वाली गायन के उद्भव की गाथा आठवीं सदी से पर्शिया अफगानिस्तान में ढूँढी जा सकती है। इस्लाम धर्म में विश्वास रखने वाले लोगों ने पर्शियन शब्द जिसका अर्थ है आराधना या प्रभु भक्ति की शैली की सिर्जना की जो 11वीं सदी में पर्शिया वासियों की हिजरत से दक्षिण एशियाई देशों तक फैल गई। 13वीं सदी में अमीर खुसरो द्वारा भारतीय और रशियन संगीत के मिलाप से कव्वाली गायन शैली का प्रचार किया। मध्य एशिया व तुर्की में वर्तमान समय में कव्वाली के समान गायन शैली महफिलों को कहा जाता है। भारत पाकिस्तान और बांग्लादेश में आज भी कव्वाली गायन को महफिले भी कहा जाता है। कव्वाली सूफी संगीत परंपरा की एक प्रमुख गायन शैली है। जो इसको संगीत और काव्य तत्वों के आधार पर इस परंपरा की दूसरे गायन शैली पर सहज ही विभिन्नता प्रदान करती है। "कव्वाली गायन शैली के लिए प्रयोग होने वाले को कॉल कहते हैं। कॉल अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है कथन, वचन, बात, प्रतिज्ञ, प्रवचन या विशेष पंक्ति"⁷। पंजाब तबला घराने के श्री सुशील कुमार जैन ने एक भेंट वार्ता के दौरान कव्वाली शब्द की उत्पत्ति प्रकाशित करते हुए कहा है कि कॉल-ए-वाली अर्थात् खुदा और गुरु का वचन अर्थ अर्थ कॉल-ए-अली से ही तो वाली शब्द विकसित हुआ। सूफी मत में परमात्मा के गुणों तथा उनकी शिक्षाओं की चर्चा में रचे गए काव्य को कॉल कहते हैं। कव्वाली के काव्य छंदों में हर एक

काव्य बंद को एक जैसे दो भागों में बांटा जाता है। जिससे कव्वाली की रचना में एक विशेष प्रकार की मौलिकता का समावेश होता है। जिससे मुख्य कव्वाल और उसके सहयोगी गायको में भी एक आलोकिक सवाद बना रहता है। कव्वाली की साहित्यिक रचना के बारे में अपने अनुभव को व्यक्त करते हुए डॉ प्रेम सागर जी कहते हैं कि विशेष रूप से उल्लेखनीय तथ्य यह है कि कव्वाली की काव्य रचना में गज़ल शैली का साहित्य ही मौजूद रहता है। अर्थात् कव्वाली में दो दो पंक्तियों के शेर ही गाए जाते हैं। जिसमें गज़ल की रद्दीक और काव्य शैली का पूरा ध्यान रखा जाता है। हां यह बात जरूरी है कि कव्वाली की गायन शैली गजल गायन शैली से अलग और कव्वाली का क्षेत्र विशेष रूप से रूहानी अध्ययन से जुड़ा हुआ होता है बेशक उसके बिंब और प्रतीक संसारिक हो' उदाहरण के तौर पर नत्था सिंह कव्वाल की एक सुप्रसिद्ध कव्वाली के कुछ शेर प्रस्तुत हैं।

" जीवन खत्म हुआ तो जीने का ढंग आया
जब शमा बुझ गई तो महफिल में रंग आया।
गाड़ी निकल चुकी तो घर में चला मुसाफिर, मायूस हाथ मलता
वापिस दे रंग आया।
आयु ने नत्था सिंह जब हथियार फेक डाले, यमराज फोज लेकर
करने को जग आया⁸"

7 गर्ग बाल कृष्ण, संगीत कव्वाली अंक (जनवरी-फरवरी) 1970, पृष्ठ-5

8 संगीत कव्वाली अंक पृष्ठ-52

3.1.1.1 वर्तमान समय में कव्वाली गायन का महत्व:-

उस्ताद नुसरत फतेह अली खान साहेब का नाम कव्वाली के संदर्भ में विश्व प्रसिद्ध है। मलेरकोटला के शासकों को कव्वाली घायल चाहिए हमेशा ही प्रेम रहा है और यह शहर कव्वालियों के लिए भी मशहूर है। आधुनिक काल में मलेरकोटला के कव्वाल गायक को में मियां रहमत कव्वाल में विशेष प्रसिद्धि हासिल की है। उनके वंश आज भी कव्वाली गायकों में विशिष्ट स्थान रखते हैं। मलेरकोटला के पड़ोस में ही स्थिर फरीदपुर के कव्वाली कायको में मोहम्मद शरीफ सलीम और करामात की पार्टियों में विशेष प्रसिद्धि प्राप्त की है। कव्वाली गायन शैली के काव्य की भाषा गजल के समान उर्दू है। परंतु पंजाब में पंजाब मिश्रित उर्दू भाषा और विशुद्ध पंजाबी भाषा में भी कव्वाली सुनने में आती है। पिछले कुछ सालों से हजरत अमीर खुसरो द्वारा रचित हिंदी रचना 'छाप तिलक सब छीनी रे तोसे नैना मिला के' पाकिस्तान और भारत में समान रूप से लोकप्रिय रही है। इस रचना की विशुद्ध हिंदी भाषा को विशेषता प्रदान करती है। हिंदी और पंजाबी के अलावा और पद देशों की भाषाओं में भी कव्वाली गायन शैली की रचना लोकप्रिय होने लगी है। कव्वाली के उद्भव का श्रेय अमीर खुसरो को जाता है। कव्वाली की विशेषता यह है कि इसमें अरबी फारसी ईरानी और उत्तरी भारतीय संगीत का अच्छा मिश्रण है। कव्वाली के श्रोत्रा एक पल लोक धुन सुनता है और दूसरे ही पल शास्त्री ढंग का अलार्म इस

प्रकार का बलिदान शैली का प्रमुख पता चली है। जिसका प्रचार वर्तमान काल में पूरे विश्व में होता है।

3.2.1 काफी गायन शैली अर्थ,उद्भव,विकासऔर साहित्य:-

इस रचना का आरंभ पंजाबी भाषा में हुआ और इसका प्रचार भी पंजाबी भाषा ही सूफियों ने किया। बाद में यह गायन शैली सूफी खान गाहो और मदरसों में बहुत लोकप्रिय हुई और सूफी समारोह सूफी मत के पैरों कारों में इसका बहुत प्रचार रहा। सूफी संत कवियों ने काफी गायन और काव्य को उजागर किया। काफी का उद्गम उर्दू भाषा के शब्द कैफियत से हुआ। काफी अरबी भाषा का शब्द है जिसका अर्थ है बेनियाज़ करने वाला,आगे आगे चलने वाला,ज्ञानवान जरूरत पूरी करने वाला पंजाब में प्रचलित गायन शैलियों के संदर्भ में दो तरह की कॉपियां मानी गई है।

मुल्तानी काफी

सिंधी काफी

पंजाबी भाषा सूफियों की इस काव्य रचना में प्रयुक्त काव्य बिंब पंजाबी तत्व में मौजूद है। शाह हुसैन की काव्य में मांझे की ठाठ बोली प्रयोग की गई है। और सिंधी भाषा के शब्द भी कहीं-कहीं इस इन तथ्यों में दिखते हैं। काफी एक उप शास्त्रीय गायन शैली है कई काफी रचनाएं निर्धारित रंगों में मिलती है। इसका इन शैली में आलाप, बोल आलाप,बदलवा, छोटी-छोटी तानो का समावेश किया जाता है। असल में काफी सूफी फकीरों का समूह

गायन है। केवल मुसलमानों सूफी फकीरों ने ही नहीं बल्कि भारतीय संतों विशेषकर सिख गुरुओं ने भी अत्यंत पूर्व का शब्द बंद किया है। काफी गायन के प्रचार में पटियाले और श्याम चौरासी घराने का अहम योगदान है। पटियाला घराने के उस्ताद प्यारे खान, बरकत अली खान, मनोवर अली खान, आशिक अली और गुलाम अली खान हुए हैं। शाम चौरासी घराने के उस्ताद नजाकत अली सलामत अली इम्तियाज अली ने काफी गायन के प्रोत्साहन के लिए विशेष योगदान दिया। आज के समय में वडाली भाई, बरकत सिंधु, पूर्ण शाह कोटी, गुलाम अली सूफी संगीत गायक इस गायन शैली को बड़े ही आकर्षक ढंग से पेश करते हैं। काफी में यहां शब्दों के सुंदर पेश करेगी जाती है। वहीं स्वर और ताल की विचित्रता और स्वरों की बेमिसाल अदायगी भी अदा की जाती है।

डॉ. शबशाद अली के अनुसार "काफी वह गायी जाने वाली रचना है जो सूफियों द्वारा प्रयोग में लाई गई और इसकी रचना भी सूफियों द्वारा ही की गई है"⁹

3.3.1 गज़ल गायन शैली अर्थ और उद्भव:-

गज़ल इरानी कवियों से ली गई है। जिन्होंने अरब की शेर शायरी को सवार के बहुत सारे देशों में प्रेम जनक बनाया है। गज़ल की पैदाइश अरब के लोग संगीत से हुई और धीरे-धीरे इसका प्रचार अरब मिश्र और भारत आदि देशों में हुआ गज़ल की 11वीं ई से बहुत पहले अपना स्वतंत्र रूप धारण कर चुकी थी। "फांसी शायरी के आदम रुड़की के समय में गज़ल विकसित हो

चुकी थी। और रुड़की में कसीदा गज़ल रुबाई मनस्वी आदि सब रूपों में शुद्धता प्राप्त की गज़ल की उत्पत्ति कसीदे से मानी जाती है।¹⁰ अरब में कसीदा कहने का रिवाज था। हर एक शायर अपनी रोजी-रोटी के लिए या अपनी नौकरी के लिए अपने राजे महाराजाओं को कसीदा बोलकर धन-दौलत और लेते थे। फारसी लोक संगीत से दीक्षित थे। जिसका रंग में प्रचार एवं प्रवर्तन भारत में हुआ। गजल कव्वाली को सूफियों ने अपने मतानुसार प्रचार करने का माध्यम बनाया। यह एक ऐसा काव्य रूप था। जो हर एक घटना और हर एक मतलब के लिए प्रयुक्त किया जाता था। गजल का शाब्दिक अर्थ है वह गीत जिसमें प्यार मोहब्बत या प्रेम के वार्तालाप का वर्णन हो कई विद्वान गज़ल को औरतों से प्यार मोहब्बत की बातें या जज्बातों को प्रस्तुत करना समझते हैं। परंतु असल में गज़ल वह है। जिसमें इश्क के इस बातों की सच्चाई और असरदार तरीके से जाहिर किया जा सकता है। यही इश्क की या किसी भी विषय में वर्जित हो सकता है 11वीं शताब्दी में गज़ल गायकी में सूफी मत के आध्यात्मिक विचारों का प्रवेश हो गया भारत में गज़ल का प्रचार मोइनुद्दीन चिश्ती ने क्या मोदी ने भारत में प्रवेश करके के लिए करने के लिए भारतीय धर्म प्रवेश करने पर भारतीय धर्म प्रचार के साधन में संगीत अद्भुत और मनोज शक्ति को पहचानते हुए। अपने आध्यात्मिक विचारों को भारतीय लोगों तक पहुंचाने के लिए संगीत को अपनाया अलौकिक प्रेम से भरपूर भजनों का प्रभाव उन स्थान पर ज्यादा रहा है जहां चिश्ती परंपरा के सूफी संतों का प्रभाव था। गजल के प्रचार और प्रसार में सूफी संतों की भूमिका

अहम रही परंपरा के सूफियों का प्रचार इसके प्रचार में अहम स्थान है सूफी संतों ने इश्क के संकल्प को इश्क की के रंग में रंग के अपने अध्यात्मिक जज्बातों को जाहिर किया है। फारसी और अरबी भाषा में रचित हिंदी के शब्दों में भर के 1 सरल भाषा में गजलों की रचना की जिसको फारसी के विद्वानों एकता का नाम दिया क्योंकि एकता से भाग है गिरा हुआ फारसी विद्वान फारसी और अरबी भाषा में हिंदी शब्दों को मिश्रित करके इस भाषा को ही भाषा का दर्जा देते हैं एकता शब्द के नाम से ही गायकी को रीता के नाम से ही जाना जाने लगा बाद में इस भाषा को उर्दू के नाम से जाना जाने लगा गज़ल का प्रचार और प्रसार सूफी संतों द्वारा ही हुआ चाहे मुग़ल दरबारों में शीघ्रता अदा की जाती है परंतु के अध्यात्मिक विषय की थी मुस्लिम शासन काल में दिल्ली लखनऊ हैदराबाद रामपुरा दे गजल गायकी के प्रमुख सूफी गायकी में गज़ल को ध्यान में अदायगी से पेश किया जाता है।

9 अली शब्दाद (डॉ), मुदाह, उर्दू-हिंदी शब्दकोश, पृष्ठ-115

10 (संगीत गजल अंक) जनवरी 1967, पृष्ठ 15

3.4.1 नाअत गायन शैली:-

नाअत एक ऐसी काव्य रचना है जिसमें हजरत मुहम्मद साहिब की शान की उस्तादी की जाती है। उर्दू हिंदी डिक्शनरी में नाअत का अर्थ है हजरत मोहम्मद साहब की 'छन्दों बंधु स्तुति'।

Dr. Gurudev singh पंजाबी सूफी साहित्य संदर्भ ग्रंथ में नाअत का अर्थ इस तरह समझाते हैं तारीफ, सिफत, विशेषण या गुण गायन के लिए यह शब्द निश्चित हो गया है। अर्थात् नाअत रसूल मकबूल। शेख अब्दुल कादिर जिलानी की रचना फतुह-उल-गैब सूफी साहित्य में बहुत ही उत्तम और प्रमाणिक रचना मानी जाती है। नाअत की व्याख्या इस किताब में उचित रूप से दी गई है। इस्लामी साहित्य परंपरा अनुसार हर रचना के आरंभ में हम ईश्वर उसतत और नाअत अर्थात् पैगंबर मोहम्मद की प्रशंसा दर्ज की जाती है। शेख अब्दुल कादिर ने भी अपनी रचना का आरंभ हमद और नाअत से करके सामग्री को 78 भागों में बांटा गया है। ज्यादातर अरबी व फारसी शायरों में रचित की गई है। मुसलमान देशों में और इस्लामी धार्मिक ईकट्ता और अरदास में गाए जाने का रिवाज है। कव्वाली गायन करते समय गायन परंपरा के बाद नाअत का गायन करते हैं। इसमें इस्लाम धर्म के जन्मदाता मोहम्मद गौरी की श्लंगा की गई है। नाअत गायन को सना खान और इसके गायकों को सना हवाई कहा जाता है। उर्दू अरबी फारसी भाषा के ग्रंथों में दर्ज धार्मिक रचनाओं के अंतर्गत को भी वहीं विशेष और अध्यात्मिक गीत का दर्जा प्राप्त है। जो कि हिंदुस्तानी संगीत में भजन का शब्द को प्राप्त है।

3.5.1 सिंहफ्री गायन शैली:-

सिंहफ्री मूल रूप में फारसी भाषा का काव्य रूप है। साहित्य कोश अनुसार सिंहफ्री सी+ हरफ्री 2 शब्दों के मेल से बना है। जिसमें सी शब्द से भाव है 30 और हर्फी से भाव है अक्षर फ़ारसी वर्णमाला के 30 अक्षर होते हैं फारसी के यह 30 अक्षर अलिफ़ बे, ते, से, जीम, छीन, स्वाद, तोय, जोय, गेन, लाम, मीम नून, बाओ, लाम, मीम, ला, अलफ़ आदि। यह 30 अक्षरों के अनुरूप ही काव्य रचना के बंद को पहले अक्षर से आरंभ किया जाता है इस तरह अरबी फारसी वर्णमाला के अक्षरों में लिखी कविता से सिंहफ्री है। सिंहफ्री का इतिहास प्राचीन है योगियों के समय से ही सीखी जाती है सूफी गायन परंपरा में पंजाबी में पंजाबी में सूफी शायरों के हैं परंतु को माना जाता है सुल्तान बाहू को माना जाता है। सुल्तान बाबू की सिंहफ्री का पहला बंध इस प्रकार है:-

"अलिफ़ अल्लाह चंबे दी बूटी
मुरशद मनन विच लाई हूं
नफी असबात का पानी मिलाया
हर जगह हरजाई हूं
अंदर बूटी मुश्क मचिया
जा फूलन ते लाई हूं
जीवे मुर्शिद कामल बाहूं
जिस बूटी लाई हूं
बे बे देते पढ़ के फाजल होया
हिक हर्फ़ के पढिया किसे हूं"

सुल्तान बाहू की सिंहफ्रियो में लोकगीत की तरह बुलंद आवाज और लंबी हेक युक्त योग्य उच्चारित किये जाते हैं। सिंहफ्रियो के लिए आवाज सुरीली और आवाज़ में लचीलापन होना ज़रूरी है। सुल्तान बहु की रचनाओं में हु शब्द का प्रयोग उनके काव्य की अलग पहचान है यह शब्द अल्लाह से मिलाव का प्रतीक है।

3.6.1 रंग गायन शैली:-

हजरत अमीर खुसरो की सूफी संगीत को एक दिन है रंग गायन शैली मध्य काल से लेकर आज तक उसी रूप में चली आ रही है कव्वालियों से लेकर आज तक उसे रूप में चली आ रही है कव्वालियों के आयोजन की समाप्ति पर अमीर खुसरो को श्रद्धांजलि अर्पित करने के रूप में कुछ विशेष पद गाए जाते हैं जिन्हें रंग कहते हैं किस सूफी दरवेश की दरगाह पर उसके कुछ ना कुछ चुने हुए कवाल होते हैं रंग ज्यादातर किसी भी कवाली की महफिल की समाप्ति पर या किसी भी समारोह की महफिल के अंत में रंग गायन किया जाता है मजार में चादर चढ़ाने पर भी रंग गायन किया जाता है रंग गायन के स्थाई अंतरा के दो रूप होते हैं।

"गंज शकर निजामुद्दीन चिश्ती नगर में फाग रचैया ख्वाजा मोइनुद्दीन, ख्वाजा कुतुबुद्दीन, प्रेम के रंग में मोहे रंग डालो सीस मुकुट रंग की पिचकारी मोरे आंगन होली खेलन आयो खेलो ए चिस्तीयाँ होली खेलो ख्वाजा निजाम के रूप में आयो"

3.7.1 नकशो गुल/नकश निगार गायन शैली:-

नक्श निगार की रचनाएं फारसी भाषाओं में होती हैं। नक्श निगार फारसी का एक शेर किया रूबाई होता है। नक्श निगार और नक्शों गुल दोनों ही सूफी संगीत के गायन शैलियां हैं। नक्शे में मौसम या बाहर का वर्णन होता है और नक्श निगार में बरसात का वर्णन होता है। नक्श निगार का गायन ज्यादातर मल्हार अंग के रंगों में गाया जाता है।

3.8.1 मसनवी गायन शैली:-

अरबी फारसी आदि भाषा का छंद जिसमें हर 2 पदों का अंत अनुप्रास होता है। उसे छंद का लक्ष्य है कि इस आम तौर में प्रति चलन 19 मात्रा और 12,7 पर पूरा आराम होता है। मनस्वी अरबी भाषा का शब्द है और इसका अर्थ है 22 अरबी फारसी में मनस्वी उस काव्य का रूप का नाम है। जिसके दो दो पद सम्मान अनुप्रास में चलते हुए आते हैं। मनस्वी फारसी साहित्य का सबसे हरमन प्यारा काव्य रूप है। फारसी सूफी साहित्य सबसे ज्यादा मनस्वी शैली में रचित है। सबसे पहले मनुष्य की रचना बनाई और उसके बाद उतारने की हिंदी भाषा में प्रचार में आने से सबसे पहले हिंदी में नर्सरी के रचैया मुरला दाऊद का नाम है। जोकि चिश्ती संप्रदाय से संबंधित है। चिश्ती संप्रदाय के शेख कुतुब अली कुतबन चिस्ती और मलिक मोहम्मद जायसी ने अवधि जुबान में मनस्वी सूफियों की एक साहित्य काव्य रचना है। जिसे प्रभावशाली बनाने के लिए इसके कुछ पदों का गायन किया जाता है। और बाकी को पाठ की तरह पढ़ा जाता है।

मनस्वी की रचना बहुत बड़ी होती है। इसलिए इसका गायन नहीं किया जाता इसे पाठ की तरह पढ़ा जाता है।

3.9.1 मरसिया गायन शैली:-

मरसिया शब्द की उत्पत्ति अरबी शब्द सिया से हुई है। जिससे भाव है किसी महान व्यक्ति के अंतिम संस्कार समय उसके लिए प्रशंसा भरे शब्द का अध्ययन करना या उसकी याद में विलाप करना। मरसिया शब्द एक विधिवत सब रूप देने का कार्य फिर दोषी नामक शायर ने किया। इन्होंने शाहनामा नामक महाकाव्य में अनेकों अनेकों की मृत्यु पर अनेकों मर्सिये लिखें जिसमें से सौरभ नामक महान इरानी नायक की मृत्यु पर लिखा गया मरसिया विशेषण रूप से प्रसिद्ध है मछलियां 1 लोग मई गायन शैली है जिसका गायन खासतौर से मोहर्रम के दिनों में इमाम हुसैन और उनके संबंधियों की कमला के मैदान में लड़ते लड़ते शहादत संबंधित घटनाओं का वर्णन है। शुरू में मरसिया छोटे-छोटे नज़्मों की तरह होते हैं और उर्दू में लिखे जाते हैं उत्तरी भारत में मरसिया के प्रचार में अमीर खुसरो के नाम प्रमुख हैं उन्होंने मरसिया लिखें और सिया का गायन करने वालों को मरसिया कव्वाली कहा जाता है मजाक को मीर अनीस और मिर्जा दबीर ने विकास की बुलंदियों तक पहुंचाया अमीर असीम इस प्रकार लिखते हैं-

"गुलदस्ता ए म आनी को नए ढंग से बाँधु
एक फूल का मजमून हो तो ढंग से बाँधु"

इस प्रकार दबीर जी कहते हैं-

"आए दब दबाय जाज़म, दो आलम को हिला दे"

उर्दू भाषा में लिखे गए मरसिया वर्षों में 8 अंगों का वर्णन है।

1 चेहरा

2 सरापा

3 रुखसत

4 आमद

5 रजज़

6 सहादत

7 बैन

8 जंग

3.10.1 शीय हरफ़ी गायन शैली:-

अरबी की वर्णमाला पर आधारित शीय से भाव अरबी भाषा के 30 अक्षरों की गिनती से है। हरफ़ी से भाव है अक्षर। शीय हरफ़ी स्वतंत्र

रूप से गाए जाने वाली एक निबंध गायन शैली है। शीय का गायन बिना ताल के किया जाता है। इसका स्वरूप लोकगीतों की तरह बुलंद आवाज की लंबी से युक्त होता है। इसके गायन के लिए आवाज में विशेष प्रकार की लचक और सुरीला पर होना जरूरी है कि यह अरबी काव्य अलग-अलग शैलियों के अंतर्गत प्रयोग किए जाने की परंपरा है सूफ़ी संगीत में यह काव्य रूप से सहायक काव्य रूप में प्रयोग किया जाता है।

3.11.1 दोहरा गायन शैली:-

दोहरा पंजाबी सूफियों का काव्य रूप है पंजाबी साहित्य कोश में लिखा गया है कि यह दो तूको का पद है। जिसका तुकात मिलता है। इसके हर एक पद में दो शेर होते हैं इसके लिए इसका नाम दोहरा रखा गया है। इसके हर एक तुक में 30 मात्राएं होती हैं। और पहला विश्राम 16 मात्रा के बाद और दूसरा विश्राम 14 मात्रा के बाद होता है। पंजाबी भाषा सूफियों ने दोहरा की रचना की।

3.12.1 श्लोक गायन शैली:-

सूफी काव्य के श्लोकों की महानता इस बात से ही सिद्ध हो जाती है। कि बाबा फरीद जी के श्लोकों को श्री गुरु ग्रंथ साहिब में दर्ज किया गया है। श्लोकों की रचना हिंदी पंजाबी आदि भाषाओं में हुई है अपने स्वतंत्र रूप में गाए जाने के इलावा यह सहायक गायन शैली के रूप में कव्वाली और काफी में गाए जाते हैं। यह ताल से मुक्त होते हैं पर इसमें एक विशेष प्रकार की बनी रहती है।

निष्कर्ष

कहा जाता है कि संगीत का कोई धर्म नहीं होता यहां जहां स्वर है उच्च कोटि का संगीत है वह ईश्वर है और ईश्वर धर्म से जुड़ा होने के कारण हर धर्म में ईश्वर उपासना के लिए संगीत का सहारा लिया जाता है इसलिए स्पष्ट है कि किसी भी धर्म विशिष्ट में संगीत ना भी हो तो भी संगीत का धर्म के विचार स्पष्ट दिखाई देते हैं इसी आधार पर इस्लाम धर्म में प्रचलित सूफी काव्य का संबंध संगीत से रहा है जिसके द्वारा सूफी गायन शैलियों का उद्भव और विकास आरंभ हुआ और आज भी प्रचलित रूप में है सूफी संतों ने संगीत के द्वारा मानव समाज में एकता पैदा करने का बहुत अध्ययन किया और जनता तक पहुंचाने के लिए सफल भी हुए एक विद्वान के अनुसार-" सभी पंथ एक दूसरे में इस तरह घुल मिल गए जैसे फूल में सुगंध, स्वर में श्रुति और यही एकता का एक बड़ा उदाहरण है और उस उनका संगीत को माध्यम बनाना ही उनकी सफलता का कारण था" संगीत गायन शैली का उद्भव और विकास आरंभ हुआ और आज भी प्रचलित रूप में है। यदि हम नजर दोहरा कर देखें तो धर्म तो पूरे संसार का एक ही है। उसके मत अनेक हैं और इन सभी मतों में संगीत और काव्य एक दूसरों को जोड़ने में एक सूत्र का कार्य करते हैं धर्म के सभी मनों में भक्ति गायन की अनेक विधाएं रवि गुर्जर होती है जैसे भजन गायन शबद गायन जबान कीर्तन सूफी संगीत की धारा में इस परंपरा की अत्यंत मधुर एवं महत्वपूर्ण कड़ी है।

संदर्भ ग्रंथ सूची

हिंदी पुस्तकें :-

- 1 चतुर्वेदी, परशुराम, 'सूफी काव्य संग्रह', हिंदी साहित्य सम्मेलन प्रयाग, 1951
- 2 नरेश (डॉ) 'सूफीमत और हिंदी सूफी कवि' शब्द श्रेष्ठ प्रकाशन, दिल्ली, 2007
- 3 सिंह गुलवंत, इस्लाम और सूफीवाद, पृष्ठ-57
- 4 सिंह गुलवंत, इस्लाम और सूफीवाद, पृष्ठ-58
- 5 सिंह गुलवंत, इस्लाम और सूफीवाद, पृष्ठ-60
- 6 गर्ग बाल कृष्ण, संगीत कव्वाली अंक (जनवरी-फरवरी) 1970, पृष्ठ-5
- 7 संगीत कव्वाली अंक पृष्ठ-52
- 8 अली शब्दाद (डॉ), मुदाह, उर्दू-हिंदी शब्दकोश, पृष्ठ-115
- 9 (संगीत गजल अंक) जनवरी 1967, पृष्ठ 15

ਪੰਜਾਬੀ ਪੁਸਤਕਾਂ :-

- 10 ਹਬੀਬ(ਡਾ)ਮੁਹੰਮਦ, ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਸੂਫੀਵਾਦ ਚੁਣਵੇਂ ਸੰਪਰਬ-ਪੁਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2009
- 11 ਜੀਤਾ ਸਿੰਘ ਸੀਤਲ, ਸੂਫੀਮਤ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 2002

12 ਕੋਰ ਜਸਵੀਰ, **ਸਮਾਜਿਕ ਪਤ੍ਰਿਕਾ** ਪਟਿਆਲਾ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਧਲੀਆ
-2002

13 ਸਿੰਘ ਗੁਰਦੇਵ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**- ਪੰਜਾਬੀ
ਅਕੈਡਮੀ, ਦਿੱਲੀ 2005

14 ਦੀਵਾਨ (ਪ੍ਰੋ)ਧਨਵੰਡ **ਸੂਫੀਵਾਦ ਤੇ ਹੋਰ ਲੇਖ**- ਕਸੂਤੀ ਲਾਲ ਐਂਡ
ਸੰਨਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

15 ਕੋਰ ਧਨਵੰਡ (ਡਾ) **ਸੂਫੀਆਨਾ ਅਦਬੀ ਰਿਆਵਤ**, ਪੁਬਲੀਕੇਸ਼ਨ
ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2002

16 ਢਿੱਲੋਂ ਸਿੰਘ ਹਰਜਿੰਦਰ (ਡਾ) :-**ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ**: ਚਿੰਤਨ ਕਲਾ ਤੇ
ਰਚਨਾ, ਪੰਨਾ 30

17 ਸਿੰਘ ਕਿਰਪਾਲ, **ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ**(ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ)
ਪੰਨਾ-320

English Books:-

18 Eaton Richard, **indian's Islamic Traditions
(1711-1750) London Oxford Universty press, panth
Impression, 2005**

19 J.spencer Trimingham, **The Sufi Orders In Islam
P.1**

20 Lew's Bernand, **The World Of Islam**,Thames
And Hudson,London,1976.

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਦੇ ਤੱਤ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ

ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਗਾਇਨ

ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਐ. ਏ. ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਸੇਧ ਪਰਿਯੋਜਨਾ

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ, ਨਿਰੀਖਿਅਕ

ਖੋਜ ਕਰਤਾ

ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਗਰੇਵਰ ; ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ

ਸ਼ੈਲੀ

ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ

ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਜਲੰਧਰ

2021

ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ

ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੈਲੀ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਸੇਧ ਪਰਿਯੋਜਨਾ “ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ” ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸ਼ਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ

ਮੈਂ ਸ਼ੈਲੀ ਐੱਮ.ਏ. ਸਮੈਸਟਰ ਚੌਥਾ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਲਘੂ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ।ਮੇਰੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਜੀ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਖੇਜ ਕਰਤਾ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਵਿਸ਼ਾ ਸੂਚੀ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ

ਅਧਿਆਇ: ਪਹਿਲਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ

- 1.1 ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ
- 1.2 ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ
 - 1.2.1 ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ
 - 1.2.2 ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
- 1.3 ਲੋਕ ਗੀਤ
- 1.4 ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

ਅਧਿਆਇ: ਦੂਸਰਾ ਖੋਜ ਪ੍ਰੀਵਿਧੀ

- 2.1 ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ
- 2.2 ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ
- 2.3 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼
- 2.4 ਖੋਜ ਵਿਧੀ
- 2.5 ਦੱਤ ਸਰੋਤ

ਅਧਿਆਇ: ਤੀਸਰਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ

ਅਧਿਆਇ: ਚੰਬਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ

4.1 ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

4.1. 1 ਮਿਰਜ਼ਾ

4.1. 2 ਜੁਗਨੀ

4.1. 3 ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ

4. 1 .4 ਜੱਗਾ ਡਾਕੂ

4.1.5 ਮਲਕੀ ਕੀਮਾ

4.2 ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

4.3 ਵਿਆਹਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

4.3.1 ਸੁਹਾਗ

4.3.2 ਘੋੜੀਆਂ

4.4 ਲੋਕ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

4.4.1 ਲੋਹੜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ

4.4.2 ਤੀਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ

4.5 ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਲੇਖ ਸੂਚੀ

ਅਧਿਆਇ: ਪੰਜਵਾਂ ਸਿੱਟਾ

ਅਧਿਆਇ: ਪਹਿਲਾ

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ

1.1 ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜੋ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਕੇ ਮੌਤ ਤਕ ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦੀ ਘੜੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਦੁੱਖ ਦੀ। ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਯੁੱਧ ਦਾ ਮੈਦਾਨ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਲਈ ਸਰਬ ਉੱਚ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਅਸੀਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਜੋਤ ਵਿੱਚ ਸਮਾ ਕੇ ਪਰਮ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਸਾਰੇ ਰਿਸ਼ੀਆਂ, ਮੁਨੀਆਂ, ਪੀਰਾਂ, ਫਕੀਰਾਂ, ਗੁਰੂਆਂ ਸਭ ਨੇ ਹੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਅਰਾਧਨਾ ਦੇ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ।

“ਸੰਗੀਤ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਮਨ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮਨਮੋਹਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕਿਰਿਆ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਾਡੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਸਕੂਨ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।”¹ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਜ਼ਰੀਏ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਹੂਬਹੂ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਣ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ, ਦੁੱਖਾਂ, ਸੁੱਖਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤਮਈ ਕਰਕੇ ਆਨੰਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸ਼ੁੱਧ ਉਚਾਰਣ, ਹਾਵ ਭਾਵ, ਸ਼ੁੱਧ ਮੁਦਰਾ ਨਾਲ ਜੋ ਗਾਇਆ ਜਾਵੇ ਉਹ ਸੰਗੀਤ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਵਿੱਚ ‘ਸਮ’ ਉਪਸਰਗ ਲਗਾ ਕੇ ਬਣਿਆ ਹੈ ਸਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਚੰਗਾ ਅਤੇ ਗੀਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਗਾਉਣਾ।

According to Roman Roland

“Music is an implacable mirror of soul”

ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖ ਜਾਤੀ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਆਦਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਇਕ ਚੰਗਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣਾ ਸੁਤੰਤਰ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਰੂਹ ਦੀ ਖੁਰਾਕ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ, ਸੱਭਿਅਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਗਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਅਨਮੋਲ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਕਾਇਨਾਤ ਦੇ ਕਣ ਕਣ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਧਾਰਾਵਾਂ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ :-

- ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ
- ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ

ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

- ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ।

“ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨ ਸਮੁੰਦਰ ਦੇ ਵਾਂਗ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਸੰਗੀਤ

ਅਜਿਹਾ ਮਾਧਿਅਮ ਹੈ ਜਿਸ ਦੁਆਰਾ ਮਨ ਰੂਪੀ
ਸਮੁੰਦਰ ਦੀ ਸਤਹਿ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ
ਹੈ।”¹

1.2 ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ :-

- ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ
- ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

1.2.1 ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਸਵਰ ਭਰਪੂਰ ਹੈ, ਵਿਸ਼ਾਲ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਇੰਨਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਗਰ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿੱਚ ²ਹਰਮਨ ਪਿਆਰਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਡਾ.ਸੀਮਾ ਜੋਹਰੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਨਿਯਮ ਹਨ
ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਦਾ
ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਸੁੰਦਰਤਾ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨ
ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”

ਅਨੰਦ ਅਤੇ ਰਸ ਦੀ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕਰਨਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੁੱਖ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ ਇਸ ਦੇ ਆਕਰਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਗੰਭੀਰਤਾ ਅਤੇ ਅਧਿਆਤਮਿਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਪੱਖੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ।

1.2.2 ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ:-ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਅਰਥ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸੰਗੀਤ

ਨਾਲ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਾ ਢਾਂਚਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਿੱਧਾ ਹੈ।

¹ ਦੇਵੇਂਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਪੰਨਾ 5

“ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਬੰਧ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਸਾਰੇ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਹੋਵੇ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਉਤਪੰਨ ਹੋਵੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਿੱਤ ਪ੍ਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਉਪਯੋਗੀ ਹੋਵੇ। ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਾਧਾਰਨ ਬੋਲ ਚਾਲ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀਆਂ ਸਹਿਜ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰਦਾ ਹੋਵੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ।”³

ਚੈਂਬਰ ਸ਼ਬਦ ਕੋਸ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਜਿਸ ਦਾ ਆਵਿਸ਼ਕਾਰ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ

ਅਤੇ ਜੋ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇ

ਉਹ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਖਵਾਉਂਦਾ ਹੈ।”

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸਰਲ ਦਿਲਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜੋ ਬਣਾਏ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਹੀ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਰਲ ਅਤੇ ਭਾਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਗੀਤ ਪੇਂਡੂ ਅਰਥਾਤ ਸਥਾਨਕ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਸ ਵਿਚ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬੱਚੇ ਦੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰ ਮੌਕੇ ਉਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ।

“ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਲੇਰੀਆਂ, ਕਿੱਕਲੀਆਂ

ਵਿਚ ਪਲਦਾ ਹੈ। ਘੋੜੀਆਂ, ਛੰਦਾਂ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹਿਆ

ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਸਸਕਾਰ ਵੀ ਕੀਰਨਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ

ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।”⁴

- ਮਨੁੱਖ ਇੱਕ ਭਾਵਨਾ ਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਾਣੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀਆਂ ਅੰਦਰੂਨੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਇੱਛਾ ਰੱਖਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਉਹ ਜੋ ਅਨੁਭਵ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਵਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸੇ ਭਾਵ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਤੋਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਇਹੀ ਗੀਤ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਹਿਜ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਕੇ ਸਰਲ ਸਵਰ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦ ਰਚਨਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ।

³ ਕੌਰ ਦੇਵਿੰਦਰ,, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ, ਪੰਨਾ 263

⁴ ਕੌਰ ਦੇਵਿੰਦਰ,, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ, ਪੰਨਾ 243

- ਲੋਕ ਗੀਤ ਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵਾਤ ਸੁਖਾਏ ਅਰਥਾਤ ਸੁੱਖ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਜਾਂ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰੀ ਅਡੰਬਰ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਦਿਲ ਦੀਆਂ ਗਹਿਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਛੂਹ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। **ਲੋਕ ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਸਾਜ਼ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਲੱਗਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :-**
- “ਆਟੇ ਦੀ ਚੱਕੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਪੇਂਡੂ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਕੋਇਲ ਜਿਹੇ ਕੰਠ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਸਾਜ਼ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ”⁵
- ਬੈਲ ਗੱਡੀ ਚਲਾਉਣ ਵਾਲਾ ਬੈਲਾਂ ਦੀਆਂ ਘੰਟੀਆਂ ਅਤੇ ਖੁਰਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਸਵਰ ਮਿਲਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ
- “ਧਰਤੀ ਉੱਤੇ ਉੱਗੇ ਹੋਏ ਸੋਨੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਕਿਸਾਨ ਮਸਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਮਸਤੀ ਵਿਚ ਗਾਉਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਬਣਦੇ ਭਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੁਭਾਵਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦਾ ਹੈ।⁶

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਤਾ

“ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਛੇਤੀ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨੂੰ ਸਿੱਖਣ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਤਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਸਗੋਂ ਇਹ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤਕ ਸੁਭਾਵਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।”⁵ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਖ਼ਤ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਲਾਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਵੀ ਨਿਯਮ ਅਤੇ ਸਿਧਾਂਤ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹੀ ਤੇ ਧੁਨ ਵਿੱਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ਨਹੀਂ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਸਰਲ ਅਤੇ ਸੌਖੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨੀ

ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਉਸ ਦੀ ਹੁਬਹੂ ਤਸਵੀਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।”⁶

“ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ, ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਨਾਚਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ

ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਵਧੇਰੇ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।”

1.3 ਲੋਕ ਗੀਤ

⁵ ਕੌਰ ਦੇਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ, ਪੰਨਾ 242

⁶ ਕੌਰ ਦੇਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਪੰਨਾ 242

ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਸਰਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਰ ਵਿਅਕਤੀ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਪੜ੍ਹਿਆ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਅਨਪੜ੍ਹ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਕੰਮ ਧੰਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :-

- ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹਲ ਚਲਾਉਣਾ
- ਖੂਹ ਤੇ ਪਾਣੀ ਭਰਨਾ
- ਖੇਤੀਬਾੜੀ
- ਫਸਲ ਬੀਜਣਾ ਪੱਕਣਾ ਅਤੇ ਕਟਾਈ
- ਰੁੱਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ।

ਲੋਕ ਗੀਤ ਤਾਲ ਨਾਲ ਜਾਂ ਬਿਨਾਂ ਤਾਲ ਦੇ ਵੀ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਲਾ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਸੋਗ ਦੋਨਾਂ ਮੌਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤਰੀਆਂ ਮੌਕੇ ਅਨੁਸਾਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।

1.4 ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਪੇਂਡੂ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਰਾਹ ਅਤੇ ਹਰ ਕਾਰਜ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਦੀ ਹੋ ਕੇ ਲੰਘਦਾ ਹੈ ਮੁੰਡਾ ਜੰਮਣ ਦੀ ਗੀਤ, ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਸੁਲਾਉਣ ਤੇ ਗੀਤ, ਖੇਡਣ ਦੇ ਗੀਤ, ਪੀਂਘਾਂ ਝੂਟਣ ਦੇ ਗੀਤ, ਪਾਣੀ ਭਰਨ ਦੇ ਗੀਤ, ਫਸਲ ਦੀ ਕਟਾਈ ਦੇ ਗੀਤ, ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਗੀਤ, ਹੀਰ- ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ-ਪੁੰਨੂ, ਮਿਰਜ਼ਾ- ਸਾਹਿਬਾ ਅਤੇ ਸੋਹਣੀ-ਮਹੀਂਵਾਲ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਅਥਾਹ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਸ਼ੇਰੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਨਹੀਂ ਹਰ ਮੌਸਮੀ ਮੇਲਿਆਂ ਅਤੇ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।⁹

ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

_____ “ਪੰਜਾਬੀ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਜਦੋਂ ਇਕੱਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਚਰਖਾ ਕੱਤਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਚਰਖੇ

ਦੀ ਹੂਕ ਵਿਚ ਆਵਾਜ਼ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚਰਖੇ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ।”⁷

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜੁਗਨੀ, ਟੱਪਾ, ਘੋੜੀਆਂ, ਸੁਹਾਗ, ਢੋਲਾ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਆਦਿ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਡਾ. ਰਵਜੋਤ ਕੌਰ ਤੇ ਅਨੁਸਾਰ

_____ “ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਅਜਿਹੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਨਿਰਾਸ਼ ਮਨ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ

⁷ ਯਮਨ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਰੇਡੀਓ ਏਵਮ ਸੰਗੀਤ, ਪੰਨਾ 115

ਅਤੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਭਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਆਤਮਾ

ਪੁਨਰ ਸੁਰਜੀਤ ਹੋ ਕੇ ਮਨ ਨੂੰ ਖੰਭ ਲਗਾ ਕੇ ਉੱਡਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ।⁸

- ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁਰਬਾਣੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਕਿੱਸਿਆਂ, ਸੂਫੀ ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਹੈ।
- ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਧਰਮ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ। ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਮੰਦਰਾਂ ਅਤੇ ਗੁਰਦੁਆਰਿਆਂ ਵਿਚ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਵਾਹ ਚਲਦਾ ਹੈ। ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰਬਾਬੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕੀਰਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਢਾਡੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਵਾਰ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਬਣਾਈ ਹੋਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।
- ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸੰਖਿਆ ਪ੍ਰੇਮ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਾਹੀਆ, ਟੱਪੇ, ਬੋਲੀਆਂ, ਜਿੰਦੂਆ, ਢੋਲਾ ਆਦਿ ਦਾ ਨਾਮ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਇੱਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਝਲਕ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।
- ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਜਾਤੀਆਂ ਜਿਵੇਂ ਤੇਲੀ, ਧੋਬੀ, ਆਜੜੀ, ਜੋਗੀ, ਸਪੇਰੇ, ਮਿਰਾਸੀ, ਭੰਡ, ਗੁੱਜਰ, ਆਦਿ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇੱਕ ਸੀਮਤ ਘੇਰੇ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਸੰਸਾਰ ਵਸਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।
- ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਹੋਵੇ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਨਾ ਮਿਲਦੇ ਹੋਣ।
ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਰੰਧਾਵਾ ਅਤੇ ਦੇਵੇਂਦਰ ਸਤਿਆਰਥੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਇਕ ਗਾਉਂਦੀ, ਨੱਚਦੀ ਅਤੇ ਝੂਮਦੀ ਹੋਈ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ ਇਸ ਦੇ ਜਨਮਜਾਤ ਅਮਾਨਤਦਾਰ ਰਹੇ ਹਨ।”⁹

“ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਸਭਿਅਤਾ ਨਾਲ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡੇ ਦਿਲਾਂ ਨੂੰ ਫੂਹ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰੇਮ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ

⁸ ਕੌਰ ਸਿੰਘੀ ਪ੍ਰੀਤ, ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਲੰਮੀ ਹੋਕ ਦੀ ਮਲਿਕਾ, ਪੰਨਾ 20

⁹ ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ, ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ, 2018 ਪੰਨਾ:40

ਕਰ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ।”

ਸੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਮਹਿਕ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤਿਅੰਤ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਹੈ , ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਆਤਮਾ ਵੱਸਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਮਾਜਿਕ, ਰਾਜਨੀਤਕ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਰੂਪ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਝਲਕਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਸਿਖਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿਚ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਉਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਵੀ ਅਧਿਐਨ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਥ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਚੁਣਿਆ ਹੋਇਆ ਵਰਗ ਭਲੀਭਾਂਤੀ ਵਾਕਿਫ਼ ਹੈ ਕਿ ਆਸਾ ਸਿੰਘ ਮਸਤਾਨਾ, ਪੂਰਨ ਸ਼ਾਹ ਕੋਟੀ, ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ, ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ, ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ, ਵਡਾਲੀ ਬ੍ਰਦਰਜ, ਸਾਬਰਕੋਟੀ, ਸਰਦੂਲ ਸਿਕੰਦਰ, ਗੁਰਦਾਸ ਮਾਨ, ਹੰਸ ਰਾਜ ਹੰਸ ਆਦਿ ਸਭ ਗਾਇਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਜਿਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਉਹ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਸੁੱਧ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗਾਇਆ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨੰਦ ਲਾਲ ਨੂਰਪੁਰੀ, ਸ਼ਿਵ ਬਟਾਲਵੀ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਕ, ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਵੀਆਂ ਦੀਆਂ ਮਨਮੋਹਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਹੀ ਨਤੀਜਾ ਹਨ ।

ਭਾਰਤ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮਧੁਰਤਾ, ਸਰਲ ਭਾਵ ਆਦਿ ਸਭ ਗੁਣ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਇਹ ਗੁਣ ਭਰਪੂਰ ਮਾਤਰਾ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਹੀ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਧੁਨਾਂ ਦੀ ਬਨਾਵਟ, ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਸਲੀਕਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਤੱਤਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ ।

ਸੰਖੇਪ ਵਿੱਚ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਦੀ ਮਮਤਾ, ਭੈਣ ਭਾਈ ਦਾ ਪਿਆਰ, ਵੱਡੇ ਬਜ਼ੁਰਗਾਂ ਦਾ ਸਤਿਕਾਰ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਮਰਿਆਦਾ ਅਤੇ ਪਵਿੱਤਰਤਾ, ਖੁਸ਼ੀ ਅਤੇ ਮਸਤੀ ਸਭ ਕੁਝ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਸਾਡੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪੂੰਜੀ ਹੈ। ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣਾ ਅਤੇ ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੀ ਗਾਇਕੀ ਨਾਲ ਸਿੰਗਾਰ ਕੇ ਪ੍ਰਦੂਸ਼ਣ ਰਹਿਤ ਰੱਖਣਾ ਸਾਡੇ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਹੈ। ਸੇ ਇਹ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾ ਰਹੇ ਹਨ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਚਮਕਦੇ ਧਰੁ ਤਾਰੇ ਵਾਂਗ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ: ਦੂਸਰਾ

ਖੋਜ ਪ੍ਰੀਵਿਧੀ

ਹਰੇਕ ਸੇਧ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਮਿਲਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :-

2.1 ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ

“ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ”

2.2 ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਪਰਿਪੱਕਤਾ ਨਾਲ ਜਾਣੂ ਕਰਵਾਉਣਾ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਵਰਨਣ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਘੂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ।

2.3 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੰਨਗੀਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ।

2.4 ਖੋਜ ਵਿਧੀ

ਵਰਣਨਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੱਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ

2.5 ਦੱਤ ਸਰੋਤ

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸੋਧ ਕਾਰਜ ਦੇ ਲਈ ਕਿਤਾਬਾਂ, ਅਖਬਾਰਾਂ, ਇੰਟਰਨੈੱਟ, ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ, ਸੀਡੀਜ਼, ਡੀਵੀਡੀਜ਼, ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼, ਰਸਾਲੇ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਦੱਤ ਸਰੋਤ ਸਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ ਤੀਜਾ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੌਮ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਉਥੋਂ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਮਿੱਠੜੇ, ਨਿਮਰਤਾਪੂਰਵਕ ਸੁਭਾਅ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਮ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਚੋਟੀ ਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਜੀ ਕੁਲਦੀਪ ਮਾਣਕ, ਯਮਲਾ ਜੱਟ ਜੀ, ਮੁਹੰਮਦ ਸਦੀਕ, ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਜੀ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਨਾਮ ਜ਼ਿਕਰਯੋਗ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਰਮਾਇਆ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਹਾਨ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਇਕਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਕਿਸੇ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਦੀ ਮੁਥਾਜ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਸੁਣਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਫ਼ ਸੁਥਰੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ, ਨਿਮਾਣਾਪਣ, ਨਿਮਰਤਾ, ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਹੋਕ ਦਾ ਰੰਗ ਆਪਣੇ ਆਪ ਅੱਖਾਂ ਮੂਹਰੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਦਬ ਨਾਲ ਸਿਰ ਅਤੇ ਲਫਜ਼ ਦੇਵੇਂ ਨੀਵੇਂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਵੀਆਂ ਦੀ ਕਲਮ ਲਫਜ਼ ਉਕਰਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਪੈਰ ਜੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਆ ਕੇ ਥਿਰਕਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਬੋਲੀਆਂ ਜੁਗਨੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਲੋਕ ਗੀਤ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਡੋਲੀ ਸੁਣਦਿਆਂ ਤਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਝਲਕ ਕੇ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

“ਕਹਾਰੇ ਡੋਲੀ ਨਾ ਚਾਇਓ ਕੇ ਮੇਰਾ ਬਾਬਲ ਆਇਆ ਨਹੀਂ”

ਉਪਰੋਕਤ ਗੀਤ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣ ਦਿੱਖ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ। ਅੱਜ ਵੀ 75 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਉਹ ਪੰਜਾਬੀ ਮਾਂ ਬੋਲੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਮਾਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ।

ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਸਤਿਕਾਰਯੋਗ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਯੋਗਦਾਨ ਨੂੰ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਅਸੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਅਤੇ ਗਾਇਕੀ ਤੇ ਚਾਨਣਾ ਪਾਉਣ ਜਾ ਰਹੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸਾਧਨਾ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨੂੰ ਘੋਖ ਕੇ ਸੇਧ ਲੈ ਸਕੀਏ।

“ ਅਵਰ ਕੀ ਜਦ ਮੇ ਸਿਤਾਰਾ ਨਹੀਂ ਦੇਖਾ ਜਾਤਾ

ਯੇ ਤੇਰੇ ਸੰਗੀਤ ਨੁਮਾ ਚਿਹਰੇ ਕੀ ਚਮਕ ਥੀ ਕਿ ਮੁੜ ਕੇ ਦੇਖਾ

ਵਰਨਾ ਸੂਰਜ ਕੇ ਮੁੜ ਕਰ ਦੁਬਾਰਾ ਨਹੀਂ ਦੇਖਾ ਜਾਤਾ ”

ਅਲਗੋਜ਼ਿਆਂ ਅਤੇ ਚਿਮਟਿਆਂ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਦੀ ਮਲਿਕਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਚਮਕਦੇ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਅੰਬਰ ਵਿੱਚ ਚਮਕਣ ਲਈ ਆਪਣੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਹਰ ਪਲ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਜਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਸਦਕਾ ਸੰਗੀਤ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨਿਵੇਕਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਬਲਦੇ ਸੂਰਜ ਵਾਂਗ ਚਮਕਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੁਰਾਤਨ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਗਾਇਕੀ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਕੇ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਵੱਖਰਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਡਾਂਗ ਵਾਂਗ ਸਿੱਧੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਉਪਰ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਲਾ ਕੇ ਜੁਗਨੀ ਮਿਰਜ਼ਾ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਆਪ ਤਾਂ ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਹੋ ਗੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਪਾਣੀ ਪਾਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਖੜੇ ਦੀ ਭਲਵਾਨੀ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ, ਕਬੱਡੀ ਦੇ ਖਿਡਾਰੀਆ ਵਰਗੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚ ਕਬੱਡੀ ਅਤੇ ਕੁਸ਼ਤੀ ਦੇਖ ਕੇ ਜੋਸ਼ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਸੁਣ ਕੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜੋਸ਼ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਅਤੇ ਸੁਰੀਲੀ ਹੈ।

ਡਾ. ਰਵਜੋਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਮਾਝਾ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ

ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਉਹ ਸਥਾਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ ਜੋ

ਕਿ ਆਕਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਟਿਮਟਿਮਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਧਰੁਵ ਤਾਰੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੈ।”¹⁰

ਇਕ ਆਕਰਸ਼ਕ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਮਲਿਕਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਫ ਸੁਥਰੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਇਕ ਬੇਮਿਸਾਲ ਉਦਾਹਰਣ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਉਹ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਸਫਲਤਾ ਦੀਆਂ ਪੌੜੀਆਂ ਚੜ੍ਹਦੇ ਚੜ੍ਹਦੇ ਅੱਜ ਇੱਥੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਮਿਰਜ਼ਾ, ਜੁਗਨੀ, ਹੀਰ, ਸੱਸੀ ਆਦਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਕਬੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਇਹ ਆਪ ਖੁਦ ਇੱਕ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਬਣ ਗਏ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਸਾਥੀ ਸ੍ਰੀ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਪਿੰਡ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਘਰ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਬਜ਼ੁਰਗ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਸੁੰਦਰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮਾਲਾ ਵਿੱਚ ਪਿਰੋਇਆ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਮਦਦ ਦਾ ਭਰ ਕੇ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ।

¹⁰ ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ, ਸ਼ੇਖ ਪ੍ਰਬੰਧ 2018 ਪੰਨਾ :52

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਮੋਹ ਭਰੀ ਸਾਊ ਪੰਜਾਬਣ ਦੀ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹਲੀਮੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਪਣਤ ਅਤੇ ਉੱਚੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਇਹ ਸਭ ਮਿਲ ਕੇ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਨਦਾਰ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ।”¹¹

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਦੀਵਿਆਂ ਦੀ ਜਗਮਗ ਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਤਾਰਿਆਂ ਦੀ ਝਿਲਮਿਲ ਨੂੰ ਛੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ,
ਉਸ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਅਪਣਤ, ਭੈਣ ਵਾਲਾ ਚਾਅ, ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਜਿਹਾ ਸਿਦਕ ਅਤੇ ਧੀ ਜਿਹਾ ਲਾਡ ਹੈ”¹⁵

“ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੋਮ ਦੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰ ਉਸ ਕੋਮ ਨੂੰ ਕੁਦਰਤ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੇ ਤੋਹਫੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਸਲ ਕਲਾਕਾਰਾਂ
ਵਿਚ ਇਹ ਗੁਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਸਮਾਨ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਬੇਹੱਦ ਨਿਮਰ ਅਤੇ ਮਿਲਾਪੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦਾ
ਸੁਭਾਗ ਬਣੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਧੀ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਨਿੱਘੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਹੈ ਸਾਡੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ”

ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ

“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀ ਸੰਗੀਤ ਲਈ ਸੁਰੀਲੀ ਅਸੀਸ ਵਰਗੀ ਹੈ _ _ _ _ _

ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸ਼੍ਰੋਮਣੀ ਗਾਇਕਾ ਐਵਾਰਡ ਸਮੇਤ ਕਈ ਸਨਮਾਨ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੀ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਮਾਣਮੱਤੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਥੰਮ ਵਰਗੀ ਹੈ।”

• ਜਨਮ ਅਤੇ ਬਚਪਨ

ਇਤਿਹਾਸ ਵਿੱਚੋਂ ਉੱਠ ਕੇ ਹਨੇਰਿਆਂ ਨੂੰ ਚੀਰਦੀ ਹੋਈ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਮਲਿਕਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ
ਅਠਾਰਾਂ ਫਰਵਰੀ ਉੱਨੀ ਸੌ ਚੁਤਾਲੀ ਨੂੰ ਪਿਤਾ ਉੱਤਮ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਮਾਤਾ ਰਾਮ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਘਰ ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ ਤੇ ਇੱਕ
ਪਿੰਡ ਕੋਠਾ ਅਲੀਵਾਲ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਇਲਾਕੇ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਹਿਰਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਇਲਾਕੇ
ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਬਹੁਤ ਹੀ ਆਨੰਦਮਈ ਹੈ।

- ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਅਜੇ ਦੋ ਸਾਲ ਦੇ ਹੀ ਸਨ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਤਾ ਜੀ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ ਹੋ ਗਿਆ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀਆਂ
ਚਾਰ ਵੱਡੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਇਕ ਭਰਾ ਵੀ ਸੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਦਾਦੀ ਜੀ ਨੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਪਾਲਣ ਪੋਸ਼ਣ ਵਿੱਚ ਕੋਈ
ਕਮੀ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ। ਸਾਰੇ ਭੈਣ ਭਰਾਵਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਅਤੇ ਲਾਡਲੀ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰਾ

¹¹ ਕੌਰ ਸਿੰਮੀਪ੍ਰੀਤ, ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਦੀ ਮਲਿਕਾ, ਰਿਵਿਊ ਪੇਜ

ਸਹਿਯੋਗ ਦਿੱਤਾ। ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਦੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਕੁੜੀ ਸੀ ਜਿਸ ਨੇ ਦਸਵੀਂ ਜਮਾਤ ਤੱਕ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਪੜ੍ਹ ਲਿਖ ਕੇ ਅਧਿਆਪਕਾ ਬਣਨਾ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਸੀ। ਦਸਵੀਂ ਜਮਾਤ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਖਤਮ ਕਰਕੇ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜੇ. ਬੀ. ਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰੀਖਿਆ ਵੀ ਪਾਸ ਕਰ ਲਈ ਅਤੇ ਅਧਿਆਪਕਾ ਬਣ ਕੇ ਆਪਣੇ ਲਕਸ਼ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਹੀ ਲਿਆ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਬਚਪਨ ਵਿੱਚ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਪੜ੍ਹਦੇ ਸਮੇਂ ਅਕਸਰ ਗਾਇਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਈ ਤਾਂ ਛੋਟੇ ਮੋਟੇ ਇਕੱਠਾਂ ਅਤੇ ਮਹਿਫ਼ਲਾਂ ਵਿੱਚ ਗਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਸ਼ੌਂਕ ਪੂਰਾ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਸੀ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਪਿੰਡ ਸ਼ਿਕਾਰ ਮਾਛੀਆਂ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਮਿਸ਼ਨਰੀ ਸਕੂਲ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ।

• ਵਿਆਹੁਤਾ ਜੀਵਨ

ਅਧਿਆਪਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਸ਼ੌਂਕ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਦੀ ਕਦੀ ਗਾਇਆ ਵੀ ਕਰਦੇ ਸਨ ਪ੍ਰੰਤੂ ਗਾਉਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮੰਗਣੀ ਟੁੱਟ ਗਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਤੇ ਗਾਉਣਾ ਚੰਗਾ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਹੌਸਲੇ ਅਤੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਨਹੀਂ ਹਟਣ ਦਿੱਤਾ। ਉਨੀ ਸੌ ਅਠਾਹਠ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਮਾਸਟਰ ਰਾਮ ਪਾਲੀ ਜੀ ਆਏ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਤੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਇਕ ਮੁੰਡੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਜੋ ਕਿ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦੇ ਵੰਸ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀ। ਦਾਦੀ ਜੀ ਅਤੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਲਈ ਇਹ ਬਹੁਤ ਗੌਰਵ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਪੁੱਤਰੀ ਬੇਦੀ ਵੰਸ਼ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਣ ਕੇ ਜਾਵੇ। ਉਹ ਮੁੰਡਾ ਬੇਦੀ ਵੰਸ਼ ਦਾ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਵਿੱਚੋਂ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਬੇਦੀ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿੱਚੋਂ ਸੀ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਅਤੇ ਭਰਾ ਨੇ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਲਈ ਪੱਕੀ ਮੋਹਰ ਲਗਾ ਦਿੱਤੀ ਅਤੇ ਪੰਜ ਜੂਨ ਉੱਨੀ ਸੌ ਅਠਾਹਠ ਨੂੰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਬੜੀ ਧੂਮਧਾਮ ਨਾਲ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਆਪ ਹੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗੇ ਗਾਇਕ ਸੀ ਜੋ ਕਿ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਗਾ ਕੇ ਯੁਵਕ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਸੋਨ ਤਗਮਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਐਮ. ਏ. ਬੀ .ਐਡ ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਆਪ ਵੀ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਸੀ ਇਹ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਹੀ ਸਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਮੀਤ ਕੌਰ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਬਣਾ ਕੇ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ।

ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ

“ਭਾਂਡਾ ਤਾਂ ਚੰਗਾ ਹੈ ਬੱਸ ਮਾਂਜਣ ਵਾਲਾ ਆ ”

ਦੋਨੋਂ ਪਤੀ ਪਤਨੀ ਅਧਿਆਪਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰੂ ਦੀ ਨਗਰੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿੱਚ ਆ ਵਸੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤਰੀਆਂ ਹਨ; ਲਾਚੀ ਬਾਵਾ, ਗਲੇਰੀ ਬਾਵਾ ਅਤੇ ਸਿਮਰਤ ਬਾਵਾ। ਲਾਚੀ ਬਾਵਾ ਅਤੇ ਗਲੇਰੀ ਬਾਵਾ ਗਾਇਕੀ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾ ਰਹੇ ਸਨ ਪਰ ਲਾਚੀ ਬਾਵਾ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਅਲਵਿਦਾ ਕਹਿ ਗਏ ਹਨ।

ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਕਦੀ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਇੱਕ ਦਿਨ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਜਾਦੂ ਬਿਖੇਰਨ ਵਾਲੀ ਗਾਇਕਾ ਬਣ ਜਾਣਗੇ। ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਸਿਹਰਾ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਆਪਣੀਆਂ ਭੈਣਾਂ ਨਾਲ ਕਦੀ ਕਦੀ ਵਿਆਹਾਂ ਵਿੱਚ ਗਾ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਅਧਿਆਪਨ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਸਮੇਂ ਕਦੀ ਕਦੀ ਉਹ ਸਕੂਲ ਦੀਆਂ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਖਾ ਲਿਆ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਇਹ ਅਲੀਵਾਲ ਵਿੱਚ ਅਧਿਆਪਨ ਕਾਰਜ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ ਤਾਂ ਕਾਂਗਰਸ ਦੀ ਇਕ ਸਭਾ ਡੇਰਾ ਬਾਬਾ ਨਾਨਕ ਵਿਚ ਹੋਈ ਉੱਥੋਂ ਦੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕ ਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਜੀ ਦੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਚੰਗੀ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਸੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਗੁਰਮੀਤ ਦੇ ਪਿਤਾ ਜੀ ਨੂੰ ਇਸ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਗਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਉਥੇ ਹੀ ਗੁਰਮੀਤ ਜੀ ਨੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗੁਰਚਰਨ ਬੋਪਾਰਾਏ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਜਿਸਦੇ ਬੋਲ ਸਨ :-

“ ਸੋਨੇ ਰੰਗੇ ਫੁੱਲਾਂ ਵਾਲੇ ਤੇਰੀਏ ਦੇ ਬੰਨ੍ਹੇ ਬੰਨ੍ਹੇ

ਹਾਣੀਆਂ ਮੈਂ ਫਿਰਾਂ ਪੈਲਾਂ ਪਾਂਵਦੀ ਗੋਰੀ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿੱਚ ਨੱਚਦੀ ਤੇ ਗਾਂਵਦੀ”

ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰਮੀਤ ਜੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ। ਤਦ ਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋਇਆ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਸ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਚਾਰੇ ਪਾਸੇ ਲੋਕ ਰੰਗ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਹੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਫੈਲ ਜਾਵੇਗੀ ਪਰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਲਕਸ਼ ਇੱਕ ਆਦਰਸ਼ ਅਧਿਆਪਕਾ ਬਣਨਾ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਅਧਿਆਪਨ ਤੋਂ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਤੁਸ਼ਟ ਸੀ ਅਤੇ ਗਾਇਕਾ ਨਹੀਂ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਉਮਰ ਭਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਡੇਰ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹੇ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਕਦਮ ਵਧਾਵੇ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਿਹਾ ਕਿ ਹੁਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਪਿਤਾ ਜੀ ਦੇ ਹੱਕ ਨਾਲੋਂ ਪਤੀ ਦਾ ਹੱਕ ਜ਼ਿਆਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਨੈਕਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਪਰ ਇੱਕ ਡਰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਖਾਈ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਇਸ ਖੇਤਰ ਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾ ਨਾ ਮਿਲੀ ਤਾਂ ਉਹ ਕੀ ਕਰਨਗੇ। ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਦਿਨ ਰਾਤ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਲਗਨ ਦੀ ਵਜ੍ਹਾ ਨਾਲ ਸਫਲਤਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਦਮ ਛੂਹਣ ਲੱਗੀ ਇਸ ਸਫਲਤਾ ਨੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਪਿੰਡ ਦਾ ਨਾਂ ਰੋਸ਼ਨ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ।

ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਸਫ਼ਰ ਦਾ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਸੀ ਕਿਸੇ ਗੁਰੂ ਨੂੰ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਅੰਦਰੇ ਅੰਦਰ ਖਟਕ ਰਹੀ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਨਿਖਾਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਉਸਤਾਦ ਜੀ ਧਾਰਨ ਕਰਨਾ ਅਤਿਅੰਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਦੇਨਾਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਮਾਸਟਰ ਰਾਮਪਾਲ ਪਾਲੀ ਜੀ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਗੁਣੀ ਉਸਤਾਦ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਸਿੱਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲ ਸਕਦਾ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਸਟਰ ਪਾਲੀ ਜੀ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਧਾਰਨ ਕਰਕੇ ਨਿਰੰਤਰ ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਬੜੀ ਲਗਨ ਨਾਲ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸਿੱਖਿਆ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਕੰਪਨੀ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਮੰਚ ਤੇ ਗਾਉਣ

ਲੱਗੇ। ਇਸ ਦੌਰਾਨ ਉੱਨੀ ਸੌ ਪੈਂਹਠ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਵਿੱਚ ਜੰਗ ਖਤਮ ਹੋਈ ਹੀ ਸੀ, ਭਾਰਤ ਦੇ ਸੰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਇਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਡਿਵੀਜ਼ਨ ਬਣਾਇਆ ਜਿਸਦੇ ਵਿਚ ਫੌਜੀ ਜਵਾਨਾਂ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਲਈ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸੀ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ ਦੇ ਨਗਰ ਉੱਚੀ ਬੱਸੀ ਵਿੱਚ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸੱਦਾ ਆਇਆ। ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਫੌਜੀ ਭਰਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਲਈ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤੇ, ਜਿੱਥੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਹੋਰ ਵੀ ਨਿਖਰਦੀ ਗਈ।

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦੀ ਦੂਜੀ ਪੌੜੀ ਸੀ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਉਪਰ ਗਾਉਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਣਾ। ਉਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਪੜਾਅ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਫਰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਿੱਲੀ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਤਦ ਹੀ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਵੀ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਇਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਦਿਵਸ ਉੱਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗੀਤ ਗਾਉਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਇਸੇ ਮਹਾਨ ਗਾਇਕਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਦਾ ਸੁਭ ਆਰੰਭ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀ ਬੁਲੰਦ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਜੁਗਨੀ ਗਾ ਕੇ ਕੀਤਾ :

“ ਮੇਰੀ ਜੁਗਨੀ ਦੇ ਧਾਗੇ ਬੱਗੇ, ਜੁਗਨੀ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਫੱਬੇ

ਜੀਹਨੂੰ ਸੱਟ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਲੱਗੇ, ਉਹ ਵੀਰ ਮੇਰਿਆ ਜੁਗਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਐ

ਜਿਹੜੀ ਨਾਮ ਅਲੀ ਦਾ ਲੈਂਦੀ ਆ ”

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜਲੰਧਰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਮਹਿਲਾ ਗਾਇਕਾ ਹੋਣ ਦਾ ਸੁਭਾਗ ਅਤੇ ਸਿਹਰਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ।

ਇਸਦੇ ਬਾਅਦ H.M.V ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕੰਪਨੀ ਦੇ ਵੱਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਗੀਤ ਰਿਕਾਰਡ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਘਰ ਘਰ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਗੂੰਜਣ ਲੱਗੇ ।

ਇਸੇ ਦੌਰਾਨ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਅਧਿਆਪਨ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪੱਕੀ ਨੈਕਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਮਿਲਿਆ ਪ੍ਰੰਤੂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਦੇਖਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਤੀ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਨਾ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਠੁਕਰਾ ਦਿੱਤਾ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਨੈਕਰੀ ਵੀ ਛੱਡ ਕੇ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਸਫਰ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਸਹਿਯੋਗ ਦੇਣ ਦਾ ਫ਼ੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ। ਸ਼ਾਇਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਕਿ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੇ ਗਾਏ ਹੋਏ ਗੀਤ, ਲੋਕ ਗੀਤ ਜਨ ਸਧਾਰਨ ਦੀ ਇੱਕ ਜ਼ਰੂਰਤ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਹਨ ।

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਇਸ ਲੰਬੇ ਸਫਰ ਵਿੱਚ ਅਗਲਾ ਪੜਾਅ ਸੀ ਸ੍ਰੀ ਨਰਿੰਦਰ ਚੰਚਲ ਦੀ ਕੰਪਨੀ ਪੈਰਾਡਾਈਸ ਮਿਊਜ਼ਿਕ ਕਲੱਬ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹੋਣਾ।

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਲੰਬੇ ਸਫਰ ਦਾ ਆਰੰਭ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤਾ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਗਾਣਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਹੈ।

ਡਾ.ਰਵਜੋਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਘੜਾ, ਚਿਮਟਾ, ਅਲਗੋਜ਼ਾ, ਫੋਲਕੀ ਆਦਿ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਨੂੰ ਦਿਨ ਰਾਤ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਹੌਸਲੇ ਨਾਲ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਸਿਹਰਾ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ।”¹²

- ਵਿਅਕਤਿਤਵ
- ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਇੱਕ ਸਿੱਧੇ ਸਾਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੇ ਧਾਰਨੀ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਗੁਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਸਦਾ ਸਾਦਾ ਖਾਣਾ ਅਤੇ ਸਾਦਾ ਪਹਿਨਣ ਵਾਲੀ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਦੁਆਰਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਆਮ ਗਾਇਕਾਂ ਤੇ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਦੀ ਵੀ ਭੜਕੀਲੇ ਅਤੇ ਚਮਕੀਲੇ ਕੱਪੜੇ ਨਹੀਂ ਪਾਏ। ਸਾਦਾ ਸਲਵਾਰ ਕਮੀਜ਼ ਅਤੇ ਫੁਲਕਾਰੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਅਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ।
- ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਾਦਗੀ ਦੀ ਇੱਕ ਹੋਰ ਉਦਾਹਰਣ ਇਸ ਗੱਲ ਤੋਂ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਦੇ ਵੀ ਖਰਾਬ ਸਾਊਂਡ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਦਮਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਸਾਊਂਡ ਸਿਸਟਮ ਤੋਂ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਕੇਵਲ ਸਾਜ਼ਾਂ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਰਹਿਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸੀਨੇ ਦੇ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਹਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਆਰੰਭ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸ਼ਬਦ ਅਤੇ ਪੰਕਤੀਆਂ ਗਾ ਕੇ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ
- ਦਸਮ ਗੁਰੂ ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਬਜ਼ਾਦਿਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ
- ਬੁੱਲ੍ਹੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕਾਫ਼ੀ
- ਬਾਬਾ ਫ਼ਰੀਦ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਲੋਕ ਆਦਿ।
- ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਨਸ਼ੇ ਦਾ ਸੇਵਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਇੱਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਕਦੀ ਚਾਹ ਪੀ ਕੇ ਨਹੀਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨੇ ਅੱਜ ਤਕ ਮਾਸਾਹਾਰੀ ਭੋਜਨ ਨੂੰ ਕਦੇ ਛੂਹਿਆ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਹੈ।

¹² ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ, ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਨਾ: 57

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਹੈ ਕਿ

“ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਜੋ ਗੁਣ ਉਸ ਪਰਮ ਪਿਤਾ ਪਰਮੇਸ਼ਵਰ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ
ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਾਸਾਹਾਰੀ ਭੋਜਨ ਦੇ ਨਾਲ ਬਰਕਰਾਰ
ਰੱਖਿਆ ਜਾ ਵਧਾਇਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰਮਪਿਤਾ ਆਪਣੇ
ਆਪ ਹੀ ਗੁਣਾਂ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਸਮਰੱਥ ਹਨ।”¹³

- ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਵਿਚ ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਆਸਥਾ ਰੱਖਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਧਰਮਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ ਵੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਵਿੱਚ ਹਰ ਧਰਮ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਤਸਵੀਰਾਂ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਆਂ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।
- ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਯਾਤਰਾ
- “ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪਣੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਲੋਹਾ ਮਨਵਾਇਆ ਹੈ”¹⁴ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਉਹ ਗਾਇਕਾ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੁਆਰਾ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦੇ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਅਤੇ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦਾ ਨਾਮ ਰੋਸ਼ਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।
- ਗੁਰਮੀਤ ਜੀ ਦੀ ਵਿਦੇਸ਼ ਯਾਤਰਾ ਦਾ ਸਫਰ ਉਸ ਸਮੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਜਦੋਂ ਇੰਡੀਅਨ ਕੌਂਸਲ ਫਾਰ ਕਲਚਰਲ ਰਿਲੇਸ਼ਨਜ਼ ਨੇ ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤੀ ਮੇਲੇ ਦੇ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਸੂਚੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਰਾਜੀਵ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਨੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ ਨਾਲ ਉਸ ਸੂਚੀ ਵਿੱਚ ਲਿਖ ਦਿੱਤਾ।
ਰਾਜੀਵ ਗਾਂਧੀ ਜੀ ਦਾ ਮੰਨਣਾ ਸੀ ਕਿ

“ਵਿਦੇਸ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਵ ਕੇਵਲ ਉਹੀ ਕਲਾਕਾਰ
ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ
ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰੱਖਦਾ ਹੋਵੇ।”¹⁵

- ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਉਨੀ ਸੌ ਸਤਾਸੀ ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀਤੱਵ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਫੈਸਟੀਵਲ ਆਫ ਇੰਡੀਆ ਯੂਐੱਸਐੱਸਆਰ ਵਿੱਚ ਭਾਗ ਲਿਆ।
- ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਵੱਲੋਂ ਉਨੀ ਸੌ ਅਠਾਸੀ ਵਿੱਚ ਫੈਸਟੀਵਲ ਆਫ ਇੰਡੀਆ ਜਾਪਾਨ ਵਿੱਚ ਪਹੁੰਚੇ।
- ਉਨੀ ਸੌ ਸਤਾਸੀ ਵਿਚ ਹੀ ਜਾਰਜੀਆ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਤਬਲਿਸੀ ਵਿਚ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਕਲਾ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦਿਵਸ ਮਨਾਇਆ ਗਿਆ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਮੇਲੇ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਭਾਗ ਲਿਆ ਜਿੱਥੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਅਠਾਰਾਂ

¹³ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ, ਸ਼ੇਧ ਪ੍ਰਬੰਧ 2018, ਪੰਨਾ:64

¹⁴ ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ, ਸ਼ੇਧ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਨਾ 65

¹⁵ ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ ਸ਼ੇਧ ਪ੍ਰਬੰਧ ਪੰਨਾ :66

ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਮੌਜੂਦ ਸਨ। ਇੱਥੇ ਗਾਉਂਦਿਆਂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਲਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਤਾੜੀਆਂ ਵੱਜਣੀਆਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈਆਂ। ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਖਤਮ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਗੁਰਮੀਤ ਹਾਲ ਦੇ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲੇ ਤਾਂ ਜਾਰਜੀਆ ਦੀ ਇਕ ਔਰਤ ਦੌੜਦੇ ਹੋਏ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਈ ਅਤੇ ਬੋਲੀ:

**“ Mam you are the world’s big lady
your Ho_ _ _ _ _was 45 seconds
long “ 21**

- ਉਸ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੀ ਘੜੀ ਉਤਾਰ ਕੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਪਹਿਨਾ ਦਿੱਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ 45 ਸੈਕਿੰਡ ਵਾਲੀ ਲੰਮੀ ਹੇਕ ਦਾ ਰਿਕਾਰਡ ਹਮੇਸ਼ਾ ਦੇ ਲਈ ਗਿੰਨੀਜ਼ ਬੁੱਕ ਆਫ ਵਰਲਡ ਰਿਕਾਰਡ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ।
- ਉੱਨੀ ਸੌ ਅੱਠਨਵੇਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਪੱਚੀ ਵੇਂ ‘ਜਸ਼ਨ ਏ ਆਜ਼ਾਦੀ ਫੈਸਟੀਵਲ ਆਫ ਲਿਬੀਆ’ ਵਿੱਚ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਭਾਰਤ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀਤੱਵ ਕਰਨ ਲਈ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ।
- ‘ਕੋਮਨ ਵੈਲਥ ਗੇਮਜ਼ ਕਲਚਰਲ ਫੈਸਟੀਵਲ’ ਵਿੱਚ ਭਾਗ ਲੈਣ ਦੇ ਲਈ ਉਨੀ ਸੌ ਅੱਠਨਵੇਂ ਵਿੱਚ ਪਾਵਾ ਕੁਆਲਾ ਲੰਪਰ ਮਲੇਸ਼ੀਆ ਵੀ ਗਏ।
- 2002 ਵਿੱਚ ‘ਰਸ਼ੀਆ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ’ ਵਿੱਚ ਹਿੱਸਾ ਲੈਣ ਦੇ ਲਈ ਭਾਰਤ ਸਰਕਾਰ ਦੇ ਵੱਲੋਂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ ਗਿਆ।
- 2003 ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿੱਚ ਲਾਹੌਰ ਤੇ ਅਲ ਹਮਰਾ ਸਟੇਡੀਅਮ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇਣ ਲਈ ਗਏ।

ਕੈਨੇਡਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਤੀਜੇ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਲਈ ਦੋ ਵਾਰ ਜਾ ਚੁੱਕੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀਆਂ ਵਿਦੇਸ਼ ਯਾਤਰਾਵਾਂ ਦਾ ਸਫਰ ਅੱਜ ਤਕ ਚੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ:ਚੌਥਾ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਸਾਰ ਭਰ ਵਿੱਚ ਵਿਲੱਖਣ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਗੁਣਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਵਾਲੀ ਦਮਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਵਿਲੱਖਣ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਦੇ ਦਮ ਉਪਰ ਹੀ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਉੱਪਰ ਰਾਜ ਕਰਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਿਕਾਰਡ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਲਿਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਰਿਟਾਇਰਡ ਡਿਪਟੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸ. ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਹਿਚਾਣ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਪਣੀ ਸੁਰੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਅਤੇ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਵਾਲੀ ਦਮਦਾਰ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇੱਕ ਅਲੱਗ ਪਹਿਚਾਣ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਲੰਮੀ ਹੋਕ ਦਾ ਜਾਦੂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਜਾਰਜੀਆ ਦੀ ਰਾਜਧਾਨੀ ਵਿੱਚ ਦਿਖਾਇਆ। ਪਨਤਾਲੀ ਸੈਕਿੰਡ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਦੇ ਨਾਲ ‘ ਗਿਨੀਜ਼ ਬੁੱਕ ਆਫ ਵਰਲਡ ਰਿਕਾਰਡਜ਼’ ਵਿੱਚ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਲਿਖਵਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਪਹਿਲੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਹੈ। ਇਸ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਦੱਸਦੇ ਹੋਏ ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਰਿਟਾਇਰਡ ਡਿਪਟੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸਰਦਾਰ ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ

“ਕੀ ਹੋਇਆ ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੋਲ ਪਹਾੜ ਨਹੀਂ ਹਨ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕੋਲ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀ ਉੱਚੀ ਹੋਕ ਤਾਂ ਹੈ।”¹⁶

- ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਹ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਵਿਲੱਖਣ ਗਾਇਕਾ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਜਦੋਂ ਗਾਉਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਸਾਹ ਰੋਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਵਰਗੀ ਜੁਗਨੀ ਜਾਂ ਮਿਰਜ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਮੀਲ ਦੇ ਪੱਥਰ ਹਨ।

ਡਾ. ਰਵਜੋਤ ਕੌਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

**“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਗਾਇਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੀ
ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਦੇ ਨਾਲ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ**

¹⁶ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ, ਸ੍ਰੀ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ, ਪੰਨਾ:20

ਅੱਠ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਤਰਜ਼ਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਹੈ।”¹⁷

- ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀ ਗਾਈ ਹੋਈ ਜੁਗਨੀ ਇੰਨੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੋਈ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਬਾਂਹ ਉਪਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੰਬੀ ਹੇਕ ਲਗਾ ਕੇ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਰ ਪਾਸਿਓਂ ਤਾੜੀਆਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਸੁਣਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।
- ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਸਭ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅਸਲੀ ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਰੀਤਾਂ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਅਲਗੋਜ਼ਾ, ਚਿਮਟਾ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਇੱਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਸੁਹਾਗ ਅਤੇ ਘੋੜੀਆਂ ਵੀ ਢੋਲਕ ਅਤੇ ਅਲਗੋਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਗਾਈਆਂ ਹਨ।
- ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਸਰਲਤਾ ਮਧੁਰਤਾ ਅਤੇ ਸੁਭਾਵਿਕਤਾ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ
ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰੋ ਕੁਲਬੀਰ ਸਿੰਘ ਜੀ ਲਿਖਦੇ ਹਨ ਕਿ
“ਮੈਂ ਕਦੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕਦੀ ਇੰਨੀ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਜਿੰਨਾ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ‘ ਸੁਰ ਸਾਂਝ’ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਕਿ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਅਤੇ ਲੋਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਨਾਲ ਬਹੁਤ ਨਜ਼ਦੀਕ ਤੋਂ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਗਾਇਕਾ ਹਨ। ਮੈਂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੂੰ ਟੁਕੜਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰ ਸੁਣਿਆ ਸੀ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ, ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸੁਣ ਕੇ ਹੋਇਆ। ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸੁਰ ਸਾਂਝ ਦੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕਰ ਦਿਖਾਇਆ ਕਿ ਜੇ ਸੁਹਰਤ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਹ ਉਸ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਵੀ ਹੈ।”¹⁸

4.1 ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

• ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਲੋਕ ਗੀਤ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲਗਪਗ ਹਰ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮਧੁਰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿੱਤੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾਂ, ਹੀਰ- ਰਾਂਝਾ, ਸੱਸੀ- ਪੁੰਨੂ, ਸੋਹਣੀ- ਮਹੀਂਵਾਲ, ਢੋਲ-ਸੰਮੀ, ਮਲਕੀ- ਕੀਮਾ ਆਦਿ।

4.1.1 ਮਿਰਜ਼ਾ

_____ ਮਿਰਜ਼ਾ ਗੀਤ ਦਾ ਉਹ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੂਰੇ ਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਗਾਇਕਾਂ ਤੇ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਦੋ ਚਾਰ ਨਾਂ ਹੀ ਅੱਗੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਿਸੇ ਤੋਂ ਲੁਕੀ ਹੋਈ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਗਾਇਆ ਹੋਇਆ ਮਿਰਜ਼ਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕੋਠੇ ਕੋਠੇ ਵਿੱਚ ਮਕਬੂਲ ਹੋ ਚੁੱਕਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਮਿਰਜ਼ਾ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਅੱਠ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਮੋਦਰ ਅਤੇ ਪੀਲੂ ਦਾ ਮਿਰਜ਼ਾ, ਦੁੱਲਾ ਭੱਟੀ ਦੀ

¹⁷ ਕੌਰ ਰਵਜੋਤ, ਸ਼ੇਖ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਪੰਨਾ 110

¹⁸ ਸਿੰਘ ਕੁਲਬੀਰ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ, ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਸਮੀਖਿਆ, ਪੰਨਾ 104

ਤਰਜ ਉੱਪਰ ਮਿਰਜਾ, ਮਿਰਜਾ ਅਤੇ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੇ ਰੁਦਨ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਰਿਆੜ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇੱਕ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਮਿਰਜਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ :-

**“_ਮਿਰਜਾ ਤੁਰ ਪਿਆ ਬੱਘੀ ਲੈ ਕੇ ਝੰਗ ਸਿਆਲਾਂ ਨੂੰ
ਤੁਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਲੰਘਿਆ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕਬਰਾਂ ਥਾਈਂ
ਹੈਂ ਤੈਨੂੰ ਮਾਣ ਮਿਰਜਿਆ ਸੋਹਣੀ ਇਸ ਜਵਾਨੀ ਦਾ
ਕੁਝ ਦਿਨ ਮੇਰੇ ਉੱਤੇ ਵੀ ਸੀ ਰੁੜ੍ਹ ਪੁੜ੍ਹ ਜਾਣੀ ।”**

ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪਰੰਪਰਿਕ ਮਿਰਜੇ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :-

**“ਜੱਟ ਚੜ੍ਹਦੇ ਮਿਰਜੇ ਖਾਨ ਨੂੰ, ਵੱਡੀ ਭਾਬੀ ਲੈਂਦੀ ਥੰਮ੍ਹ,
ਵੇ ਮੈਂ ਕਦੇ ਨਾ ਦਿਉਰ ਵੰਗਾਰਿਆ, ਮੇਰੇ ਕਦੀ ਨਾ ਆਇਓ ਕੰਮ”**

ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਮਿਰਜੇ ਵਿੱਚ ਬਾਵਾ ਜੀ ਸਾਹਿਬਾ ਦਾ ਰੁਦਨ ਦਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :-

**“ਜੇ ਮੈਂ ਮਿਰਜਿਆ ਜਾਣਦੀ, ਤੈਨੂੰ ਵੈਰੀਆਂ ਦੇਣਾ ਮਾਰ
ਮੈਂ ਹਾਕਾਂ ਮਾਰ ਜਗਾਉਂਦੀ, ਮੇਰੀ ਬੱਕੀ ਦਾ ਅਸਵਾਰ**

- ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਹੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਗਾਇਕਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਮਿਰਜੇ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਤਰਜਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ।

4.1.2 ਜੁਗਨੀ

ਜੁਗਨੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਇਲਾਹੀ ਗੀਤ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ ਅਤੇ ਇਸ਼ਕ ਮਜਾਜ਼ੀ ਦਾ ਇੱਕ ਸੁੰਦਰ ਮਿਸ਼ਰਨ ਦੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਆ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕਗੀਤ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਜਦ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਉੱਪਰ ਇਹ ਗੀਤ ਗਾਇਆ ਤਦ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਬੱਚੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਜੁਬਾਨ ਉੱਪਰ ਇਸ ਦੇ ਬੋਲ ਗੁਣਗੁਣਾਈ ਜਾਣ ਲੱਗੇ:-

**“ਮੇਰੀ ਜੁਗਨੀ ਦੇ ਧਾਗੇ ਬੱਗੇ
ਜੁਗਨੀ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਫੱਬੇ
ਜੀਹਨੂੰ ਸੱਟ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਲੱਗੇ
ਉਹ ਪੀਰ ਮੇਰਿਆ ਜੁਗਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਆ
ਜਿਹੜੀ ਨਾਮ ਅਲੀ ਦਾ ਲੈਂਦੀ ਆ”**

- ਅਸਲ ਵਿਚ ਜੁਗਨੀ ਔਰਤ ਦਾ ਇੱਕ ਗਹਿਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੇਸ਼ਮੀ ਧਾਗੇ ਵਿੱਚ ਪਰੋਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਇਸ ਨੂੰ ਗਲੇ ਵਿੱਚ ਪਹਿਨਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈ ਜੁਗਨੀ ਇਸਦੇ ਸਹੀ ਅਤੇ ਉਪਯੁਕਤ ਅਰਥਾਂ ਦਾ ਸਬੂਤ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ।

4.1.3 ਮਲਕੀ ਕੀਮਾ

ਜਿੱਥੇ ਮਲਕੀ ਕੀਮਾ ਵਰਗੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਦਲਜੀਤ ਕੌਰ ਅਤੇ ਸੁਦੇਸ਼ ਕੁਮਾਰੀ ਨੇ ਦੋਗਾਣਾ ਗਾਇਕੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਉੱਥੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਮਲਕੀ ਕੀਮਾ ਨੂੰ ਇਕੱਲੇ ਹੀ ਗਾਇਆ ਹੈ :-

“ ਮਲਕੀ ਖੂਹ ਤੇ ਭਰਦੀ ਪਈ ਸੀ ਪਾਣੀ
ਕੀਮਾ ਕੋਲ ਆ ਕੇ ਬੇਨਤੀ ਗੁਜ਼ਾਰੇ
ਲੰਮਾ ਪੈਂਡਾ ਰਾਹੀ ਮਰ ਗਏ ਨੀ ਪਿਆਸੇ
ਉਹ ਛੰਨਾ ਪਾਣੀ ਦਾ ਇੱਕ ਦੇ ਦੇ ਨੀ ਮੁਟਿਆਰੇ”

4 . 1 ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ

ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਵੀ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਹੋਏ ਸੋਹਣੀ ਮਹੀਵਾਲ ਦੇ ਦੋ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ :-

“ ਰਾਤ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸਾਂ ਸਾਂ ਕਰਦੀ
ਬੱਦਲ ਪੁਰੇ ਦਾ ਆਇਆ
ਵੱਲ ਝਨਾਂ ਦੇ ਚੱਲ ਪਈ ਸੋਹਣੀ
ਤੇ ਕੁੱਛੜ ਘੜਾ ਟਿਕਾਇਆ
ਦਿਲ ਵਿੱਚ ਚਾਅ ਸੀ ਯਾਰ ਮਿਲਣ ਦਾ
ਖੋਫ਼ ਰਤਾ ਨਾ ਖਾਇਆ”

ਦੂਜਾ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਿਸ ਨੂੰ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਵੀ ਗਾਇਆ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ:-

“ਤੈਨੂੰ ਮਹਿਰਮ ਰਾਜ ਬਣਾਇਆ ਵੇ
ਨਾਲੇ ਰੱਬ ਗਵਾਹ ਵਿਚ ਪਾਇਆ ਵੇ
ਤੈਨੂੰ ਤਰਸ ਰਤਾ ਨਾ ਆਇਆ
ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਲਾ ਦਈਂ ਵੇ
ਵੇ ਘੜਿਆ ਰੁੱਸ ਜਾਣ ਮਹੀਵਾਲ
ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਲਾ ਦਈਂ ਵੇ”

4.1. 5ਜੱਗਾ ਡਾਕੂ

___ਜੱਗਾ ਡਾਕੂ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਪੁਰਸ਼ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾਂ ਨੇ ਗਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਮਰਦਾਨਾ ਅਤੇ ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੁਆਰਾ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਇਸ ਨੂੰ ਗਾ ਕੇ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਜੋਸ਼ ਭਰੀ ਅਤੇ ਗੂੰਜਦਾਰ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ :-

“ਜੱਗਾ ਜੰਮਿਆ ਤੇ ਮਿਲਣ ਵਧਾਈਆਂ
ਵੱਡਾ ਹੋਇਆ ਡਾਕੇ ਮਾਰਦਾ
ਜੱਗੇ ਨੂੰ ਜਵਾਨ ਕਰਿਆ ਪੰਜਾਂ ਪਾਈਆਂ”

4.2 ਲੋਕ ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ

4.2.1 ਲੋਹੜੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ

ਲੋਹੜੀ ਦੇ ਤਿਉਹਾਰ ਉੱਪਰ ਇੱਕ ਪੰਜਾਬਣ ਮੁਟਿਆਰ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਵੀਰ ਦੇ ਆਉਣ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਨੇ ਇੰਜ ਬਿਆਨ ਕੀਤਾ ਹੈ:-

“ ਛਮ ਛਮ ਅੱਖੀਆਂ ਚੋਂ ਵਗਦਾ ਨੀਰ ਵੇ
ਲੋਹੜੀ ਦਾ ਮਹੀਨਾ ਆਇਆ
ਮਿਲ ਜਾਵੇ ਵੀਰ ਵੇ”

4.2.2 ਤੀਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ

ਸਾਉਣ ਦੇ ਮਹੀਨੇ ਵਿੱਚ ਤੀਜ ਦਾ ਤਿਉਹਾਰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਬੜੇ ਉਤਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਮਨਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪੁੱਤਰੀਆਂ ਲਾਚੀ ਅਤੇ ਗਲੇਰੀ ਦੇ ਨਾਲ ਤੀਜ ਦੇ ਗੀਤ ਗਾਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ:-

“ਕਾਹਨੂੰ ਤਾਂ ਪਾਈਆਂ ਕੋਠੜੀਆਂ
ਕਾਹਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਈ ਵਿਹੜਾ ਨੈਕਰਾ ਵੇ
ਤੇਰੇ ਤਾਂ ਵੱਸਣ ਨੂੰ ਕੋਠੜੀਆਂ
ਤੇਰੇ ਕੱਤਣੇ ਨੂੰ ਵਿਹੜਾ ਗੋਰੀਏ ਨੀ”

ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੋਕ ਨ੍ਰਿਤ ਗਿੱਧਾ ਵਿੱਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਣ ਵਾਲੀਆਂ ਲੋਕ ਬੋਲੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਲੱਖਣ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਿਵੇਂ ਕੁਝ ਬੋਲੀਆਂ ਹਨ :-

“ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵੇਖ ਲਓ ਲੰਮੀਆਂ ਤੇ ਮੁਟਿਆਰਾਂ

ਬਈ ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਣ ਖੇਤਾਂ ਨੂੰ ਜਿਉਂ ਕੂੰਜਾਂ ਦੀਆਂ ਡਾਰਾਂ”

“ਬੱਲੇ ਬੱਲੇ ਵੇ ਹੱਸ ਕੇ ਨਾ ਲੰਘ ਵੈਰੀਆ

ਮੇਰੀ ਸੱਸ ਧਰਮਾਂ ਦੀ ਮਾਰੀ”

“ਪਿੰਡਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਪਿੰਡ ਸੁਣੀਂਦਾ ਮੇਗਾ

ਉਰਲੇ ਪਾਸੇ ਢਾਬ ਸੁਣੀਂਦੀ”

4.3 ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਜੀਵਨ ਦਾ ਹਰ ਪੱਖ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਹਰੇਕ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਉੱਪਰ ਜੰਮੇ ਵੱਡੇ ਹੋਏ। ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਗਪਗ ਹਰ ਪੱਖ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਏ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਕਿਸਾਨ ਜਦ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਹਨਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਸ ਲਈ ਰੋਟੀ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭੱਤਾ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਭੱਤਾ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ ਹੋਈ ਮੁਟਿਆਰ ਨੂੰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਆਪਣੇ ਗੀਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇੰਜ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ :-

“ਚੰਨਾ ਵੇ ਚੰਨਾ ਹੱਥ ਲੱਸੀ ਦਾ ਛੰਨਾ

ਤੇਰੀ ਰੋਟੀ ਵੇ ਬੰਨਾ ਅੱਗੇ ਖਾਲ ਦਾ ਬੰਨਾ

ਪੁਲ ਬੰਨ੍ਹ ਵੈਰੀਆ ਵੇ ਮੈਂ ਕਿੱਥੋਂ ਦੀ ਲੰਘਾਂ”

4.4 ਵਿਆਹਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ

ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਵਿਆਹਾਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵੀ ਗਾਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ:-

ਸੁਹਾਗ

ਘੋੜੀਆਂ

4.4.1 ਸੁਹਾਗ

ਸੁਹਾਗ ਕੁੜੀ ਦੇ ਘਰ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲ ਕੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਆ ਹੋਇਆ ਸੁਹਾਗ ਹੈ:-

“ਹਰੀਏ ਨੀਂ ਰਸ ਭਰੀਏ ਖਜੂਰੇ

ਕੇਨ ਦਿੱਤਾ ਐਡੀ ਦੂਰੇ

ਬਾਬਲ ਮੇਰਾ ਦੇਸਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ

ਉਨੇ ਦਿੱਤਾ ਐਡੀ ਦੂਰੇ”

4.4.2 ਘੋੜੀਆਂ

___ ਘੋੜੀਆਂ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਮੁੰਡੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨੂੰ ਔਰਤਾਂ ਰਲ ਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗਾਈ ਹੋਈ ਘੋੜੀ ਇੰਜ ਹੈ:-

“ਜੇ ਵੀਰ ਆਇਆ ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਰਾਹੀਂ

ਘੋੜਾ ਤੇ ਭੱਤਾ ਮਿਲੇ ਤੇ ਵੇਖ ਬੁਲਾਵੀਂ

ਭੈਣਾਂ ਨੇ ਵੀਰ ਸਿੰਗਾਰਿਆ ਏ”

“ਘੋੜੀ ਤੇਰੀ ਵੇ ਮੱਲਾ ਸੇਹਣੀ

ਸੇਹਣੀ ਸਜਦੀ ਕਾਠੀਆਂ ਨਾਲ

ਕਾਠੀ ਡੇਢ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰ

ਮੈਂ ਬਲਿਹਾਰੀ ਵੇ ਮਾਂ ਦਿਆ ਸੁਰਜਣਾ”

ਡਾ. ਰਵਜੋਤ ਕੌਰ ਅਨੁਸਾਰ

“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬ ਵਸਦਾ ਹੈ।”

ਸੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੋਈ ਅਜਿਹਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਕੋਈ ਗੀਤ ਨਾ ਗਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਤਾ ਖੂਨ ਵਿੱਚ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੇ ਗੀਤ ਵਸ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ।

4.5 ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਹੋਏ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਲੇਖ ਸੂਚੀ

- ਨੀਂ ਬੀਬੀ ਚੰਦਨ ਦੇ ਓਹਲੇ ਓਹਲੇ ਕਿਉਂ ਖੜੀ
- ਸੂ ਲੈਣ ਦੇ ਧੀਏ ਮੱਝੀਆਂ ਮੀਰਾ ਪੱਕਣ ਦੇ ਨੇ ਕਮਾਦ
- ਬੀਬੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਕਿਉਂ ਰੋਂਦੇ
- ਹਰੀਏ ਨੀਂ ਰਸ ਭਰੀਏ ਖਜ਼ੂਰੇ
- ਬਾਬਲਾ ਚਿੱਟੀਆਂ ਚਿੱਟੀਆਂ ਕੁੰਜਾਂ ਤੇਰੇ ਦੇਸ਼ ਚੋਂ ਉੱਡਦੀਆਂ ਆਈਆਂ
- ਛਮ ਛਮ ਅੱਖੀਆਂ ਚੋਂ ਵਗਦਾ ਨੀਰ
- ਕਹਾਰੇ ਡੋਲੀ ਨਾ ਚਾਇਓ ਮੇਰਾ ਬਾਬਲ ਆਇਆ ਨੀਂ
- ਡਿੱਗ ਪਈ ਗੋਰੀ ਸ਼ੀਸ਼ ਮਹਿਲ ਤੋਂ
- ਸੱਪ ਚੜ੍ਹ ਗਿਆ ਸੇਟੀ ਤੇ
- ਮੇਰੀ ਜੁਗਨੀ ਦੇ ਧਾਗੇ ਬੱਗੇ ਜੁਗਨੀ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਫੱਬੇ
- ਪਹਿਲਾਂ ਯਾਰ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਕਰ ਲੈਣ ਦੇ ਫਿਰ ਭਾਵੇਂ ਅੱਖਾਂ ਕੱਢ ਲਏ
- ਰਾਤ ਕਹਿਰ ਦੀ ਸਾਂ ਸਾਂ ਕਰਦੀ
- ਤੈਨੂੰ ਮਹਿਰਮ ਰਾਜ ਬਣਾਇਆ ਵੇ
- ਜੱਗਾ ਜੰਮਿਆ ਤੇ ਦੇਣ ਵਧਾਈਆਂ
- ਜੱਟ ਚੜ੍ਹਦੇ ਮਿਰਜ਼ੇ ਖਾਨ ਨੂੰ
- ਇਹ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵੇਖ ਲਓ

ਅਧਿਆਇ:ਪੰਜਵਾਂ

ਸਿੱਟਾ:

ਸੋ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇੱਕ ਸਮੁੰਦਰ ਆਪਣੇ ਤੱਟ ਵਿਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਕੀਮਤੀ ਮੋਤੀ ਅਤੇ ਹੀਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਈ ਬੈਠਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਸਾਗਰ ਵਿਚ ਵੀ,ਉਹ ਲੋਕ ਜੋ ਸੁੱਧਤਾ,ਸਰਲਤਾ, ਸੱਚਾਈ ਅਤੇ ਭਗਤੀ ਭਾਵਨਾ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਸੰਗੀਤ ਦੇ 'ਹੀਰੇ'ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਕ ਅਜਿਹਾ ਹੀ ਹੀਰਾ ਹਨ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸਾਦਗੀ ਸਰਲਤਾ ਅਤੇ ਸੁੱਧਤਾ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਚ ਮਿਚ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਚਾਰਿਤ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ। ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਹਰ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ ਪਹੁੰਚਾ ਰਹੇ ਹਨ।

ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ ਅਨੁਸਾਰ

“ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਬੁਲੰਦੀ, ਸੁਭਾਅ, ਸਾਦਗੀ ਅਤੇ ਨਿਮਰਤਾ ਅੱਗੇ ਮੇਰਾ ਸਿਰ ਝੁਕ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”

“ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਮਾਣ ਹਨ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ।”

ਪੂਰਨ ਚੰਦ ਵਡਾਲੀ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਸੁੱਧ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ,

ਜੇਕਰ ਅੱਜ ਕੋਈ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸੰਭਾਲ ਕਰ ਰਿਹਾ

ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਹਨ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ।”

“ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਹੁਣ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਇਹੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ

ਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਕੰਨ ਰਸ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਪਰ ਹੁਣ ਸਿਰਫ ਅੱਖ ਰਸ ਹੈ

ਪਰ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕੰਨ ਰਸ

ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਵੀ ਬਰਕਰਾਰ ਹੈ।”

ਸਤਿੰਦਰ ਸੱਤੀ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਕੱਦ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਉੱਚਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।”

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਅਸਲੀਲ ਸ਼ਬਦਾਵਲੀ ਅਤੇ ਅੰਗ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿੱਚ ਗ਼ਲਤਾਨ ਹੋਈ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਝੱਟ ਧਿਆਨ ਪੁਰਾਤਨ ਗਾਇਕੀ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਖੜ੍ਹ ਕੇ ਇਕੱਲੀਆਂ ਜਾਂ ਸਾਥੀ ਗਾਇਕਾਂ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੀਆਂ, ਨਾਲ ਨਾਲ ਮਿੱਠਾ ਮੁਸਕਰਾ ਕੇ, ਤਾੜੀ ਮਾਰ ਕੇ ਜਾਂ ਨਿੱਕੀ ਮੋਟੀ ਨੇਕ-ਝੋਕ ਰਾਹੀਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕੋਲ ਨਾ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵਾਂਗ ਭੜਕੀਲੇ ਕੱਪੜੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਅਦਾਵਾਂ ਦਾ ਖਿਲਾਰ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸਿਰਕੱਢ ਗਾਇਕਾਵਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚਤਾ ਨਾਲ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਕੋਇਲ ਸੁਰਿੰਦਰ ਕੌਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕੌਰ ਨਰਿੰਦਰ ਬੀਬਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਆਦਿ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਅਤੇ ਸੰਵਾਰਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦਾ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਸੁੰਦਰਮਈ ਵਖਰੇਵਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

ਸਿੰਮੀਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ

“ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਗਾਏ ਸਾਫ਼- ਸੁਥਰੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ
ਸਮਾਜ ਦਾ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਪ੍ਰਤੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਸਪਸ਼ਟ
ਕਰਦੇ ਹਨ”

ਹਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਥੁਹੀ ਅਨੁਸਾਰ

“ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਲੰਬੀ ਹੋਕ ਦੀ ਰਾਣੀ ਨੇ ਤੀਆਂ, ਤ੍ਰਿੰਡਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਆਹ
ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨਾਲ ਸਟੇਜਾਂ ਦਾ ਸਿੰਗਾਰ ਬਣਾਇਆ ਰੇਡੀਓ
ਟੀ.ਵੀ ਰਾਹੀਂ ਘਰ ਘਰ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਜਦੋਂ ਦੋਵੇਂ ਬਾਹਵਾਂ ਉੱਪਰ ਚੁੱਕ
ਕੇ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਹੋਕ ਲਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹ ਰੁਕ
ਜਾਂਦੇ ਹਨ।”

ਸੇ ਉਪਰੋਕਤ ਖੋਜ ਤੋਂ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਜੀਵਨ, ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ , ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਹੋਕ ਦੀ ਮਹਿਮਾ, ਜੋਸ਼ੀਲੀ ਦਮਦਾਰ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਦਮ ਖਮ, ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਅਤੇ ਕਿਰਪਾਲ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਬੁਲੰਦੀਆਂ ਨੂੰ ਛੂਹਣ ਦਾ ਨਿਰੰਤਰ ਸਫ਼ਰ, ਸੰਪੂਰਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਇੰਜ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਗੁਲਾਬ ਅਤੇ ਮਹਿਕ। ਬਾਵਾ ਜੀ ਅੱਜ ਵੀ ਨਿਰੰਤਰ 75 ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿੱਚ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਗਲੋਰੀ ਬਾਵਾ ਨਾਲ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ

ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਪਰਮਾਤਮਾ ਅੱਗੇ ਅਰਦਾਸ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨਾਲ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਰੂਹ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਾਦਿਲੀ ਵੱਲ ਲੈ ਕੇ ਵਧਦੇ ਰਹਿਣ ਅਤੇ ਲੰਬੀ, ਸਿਹਤਮੰਦ, ਖੁਸ਼ੀਆਂ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਆਨੰਦ ਮਾਨਣ ।

ਨਿਰੰਜਣ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਬਾਬਾ ਜੀ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਇੰਜ ਕਲਮ ਨਾਲ ਨਵਾਜ਼ਿਆ ਹੈ:-

“ ਉਹ ਕੁੜੀ ਸੀ ਜਾਂ ਬਿਜਲੀ ਦੀ ਤਾਰ

ਗਾਇਕੀ ਸੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਜੇਗੀ ਦੀ ਲਹਿਰਾ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਬੀਨ

ਉਹ ਇੱਕ ਤੂਫਾਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਈ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਹਿਲਾ ਕੇ ਰੱਖ ਗਈ ।”

ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

- ਮਾਲ, ਪਿਆਰੇ ਲਾਲ,' ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਏਵਮ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਉੱਪਰ ਇਕ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਨਿਬੰਧ ਸੰਗੀਤ, ਦੂਸਰਾ ਸੰਕਲਨ, ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਜਕਾਲ, ਹਾਥਰਸ ਯੂ.ਪੀ. 1989
- ਮੋਹਲ, ਨਰੇਂਦਰ ਡਾ.' ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਗੀਤ' ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਡਿਵੀਜ਼ਨ, 1989
- ਗਰਗ ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਾਰਾਇਣ, ਨਿਬੰਧ ਸੰਗੀਤ, ਸੰਗੀਤ ਕਾਰਜਕਾਲ, ਹਾਥਰਸ, ਯੂ. ਪੀ. 1989
- ਰੰਧਾਵਾ, ਮਹਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਸਤਿਆਰਥੀ ਦੇਵੇਂਦਰ , ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤ, ਨਵਯੁੱਗ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ , ਦਿੱਲੀ 1970
- ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਡਾ. ਸੰਗੀਤ ਨਿਬੰਧਾਂਵਲੀ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ, 1991
- ਕੇਰ, ਸਿੰਮੀ ਪ੍ਰੀਤ, ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਲੰਮੀ ਹੋਕ ਦੀ ਮਲਿਕਾ, ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ, ਲੁਧਿਆਣਾ, 2015

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ

ਦੇ ਤੱਤ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ

ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਗਾਇਨ

ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਐਮ.ਏ. ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਸੇਧ ਪਰਿਯੋਜਨਾ

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ :- ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਗਰੇਵਰ

ਖੋਜਕਰਤਾ :- ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ

ਨਿਰੀਖਿਅਕ :- ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ

ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ

ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਜਲੰਧਰ

2021

ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ

ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਸੇਧ ਪਰਿਯੋਜਨਾ “ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ” ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸ਼ਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੇਧ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ

ਮੈਂ ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਕੌਰ ਐੱਮ.ਏ.ਸਮੈਸਟਰ ਚੌਥਾ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਲਘੂ ਸੋਧ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਕੀਤੀ ਹੈ ।ਮੇਰੇ ਇਸ ਸੋਧ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਜੀ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਿਅਕ ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਖੋਜ ਕਰਤਾ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਵਿਸ਼ਾ ਸੂਚੀ

ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ :-

ਅਧਿਆਇ :- ਪਹਿਲਾ

ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ

1.1 ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

1.2 ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ – ਇਤਹਾਸ

1.3 ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ

ਵਿੱਚ ਆਕਾਸ਼ਬਾਣੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਅਧਿਆਇ :- ਦੂਜਾ

ਸ਼ੇਧ ਪ੍ਰੀਵਿਧੀ

2.1 ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ

2.2 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼

2.3 ਖੋਜ ਵਿਧੀ

2.4 ਦੱਤ ਸਰੋਤ

2.5 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

ਅਧਿਆਇ :- ਤੀਜਾ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧ

3.1 ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

3.2 ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ

3.3 ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ

3.4 ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰਵਪ੍ਰੀਯ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ

ਯੋਗਦਾਨ

ਅਧਿਆਇ :- ਚੌਥਾ

ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

4.1_ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਸਵਰੂਪ

- ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

1. ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

2. ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

3. ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

4. ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

5. ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

6. ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

7. ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ
8. ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ
9. ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ (ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ)

ਅਧਿਆਇ :-ਪੰਜ

ਸਿੱਟਾ

- ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

ਅਧਿਆਇ:ਪਹਿਲਾ

ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪਿਛੋਕੜ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਦੋਨੋਂ ਇੱਕ ਹੀ ਸਿੱਕੇ ਦੇ ਦੋ ਪਹਿਲੂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਅਲੱਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਅੱਜ ਤੋਂ ਲਗਪਗ ਇਕ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਗਿਆਨ ਦਾ ਸਰੋਤ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਸ਼ਿਰਕਤ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਇਹ ਸਿੱਧ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਰੇਡੀਓ ਕਰਕੇ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਸੰਗੀਤ ਕਰਕੇ ਹੈ । ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਦਸਤਕ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉੱਚ ਸਥਾਨ ਉੱਤੇ ਪਹੁੰਚਾਇਆ । ਅੱਜ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਜੋ ਸਥਾਨ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਬਣਿਆ ਹੈ ਉਹ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਕਾਰਨ ਹੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ । ਅੱਜ ਦੇਵੇਂ ਸਾਈਕਲ ਦੇ ਪਹੀਏ ਵਾਂਗ ਇਕੱਠੇ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰੇ ਹਨ । “ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਮਹਿਬੂਬਾ ਕਹਿ ਕੇ ਨਿਵਾਜਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਸ ਵਿੱਚ ਕੋਈ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ।”²

ਅਨਿਲ ਭਟਨਾਗਰ ਜੀ ਅਨੁਸਾਰ :

“ਸੰਗੀਤ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਆਤਮਾ ਹੈ ,ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ

ਸਮਾਜ ਵਿੱਚੋਂ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ”

ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰਚਿਆ ਵਸਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਸੋਚ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ । ਸਾਡੀ ਕੁਦਰਤ ਵੀ ਹਰ ਪਾਸਿਓਂ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਨਦੀਆਂ ਦੀ ਕਲ ਕਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਝਰਨਿਆਂ ਦੀ ਚਰਚਾ ਕੋਇਲ ਦੀ ਕੂਕ ਅਤੇ

¹ ਕੋਰ ਦੇਵੇਂਦਰ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਪੰਨਾ:273

ਚਿਤ੍ਰੀਆਂ ਦੀ ਚਹਿਚਹਾਟ ਹਰ ਇਕ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਸਾਡੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਤਾਂ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪਾਂ ਨੂੰ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ।

ਜਿਵੇਂ : 'ਜ਼ਰਾ ਹੌਲੇ ਹੌਲੇ ਚਲੋ ਮੇਰੇ ਸਾਜਨਾ', ਹਮ ਭੀ ਪੀਛੇ ਹੈ ਤੁਮਹਾਰੇ '

ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਘੋੜੇ ਦੀਆਂ ਟਾਪਾਂ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਇੰਜ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਵਿੱਚ ਕੁਦਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰਗਮਾਂ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਵੱਲ ਸੂਖਮਤਾ ਨਾਲ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਕ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਧਿਆਨ ਕਰਦੇ ਸੀ ਕਿ ਇਕ ਸਭਾ ਜਾਂ ਵੱਡੀ ਮਹਿਫਿਲ ਵਿੱਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ ਯੋਗ ਹੋ ਜਾਵੇ , ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇਲੈਕਟ੍ਰੋਨਿਕ ਮੀਡੀਅਮ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਗਾਹਕਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ । ਮਾਈਕਰੋਫੋਨ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹਲਕੀ ਅੱਬਾਸ ਵੀ ਵੱਡੀ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਭੀੜ ਵਿੱਚ ਸੁਣਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਸਰੋਤ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਨੰਦ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਠਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਗਾਇਕੀ ਨੂੰ ਦੂਰ ਦੁਰਾਡੇ ਤੱਕ ਸੁਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਵਿਗਿਆਨ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ ਮਾਈਕ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਕਾਫ਼ੀ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਅਤੇ ਸਮਝ ਕੇ ਆਪਣੇ ਗਾਇਨ ਜਾਂ ਵਾਦਨ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣਾ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅੰਗ ਹੈ । ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ।

1.1 ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ:

ਸਮਯਕ ਗੀਯਤੇ ਇਤਿ ਸੰਗੀਤਮ

ਅਰਥਾਤ ਜੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਇਆ ਜਾਵੇ ਉਸ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ

। ਵਿਆਕਰਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚੱਲਦਾ ਹੈ ਕਿ'

“ਸੰਗੀਤ” , ‘ਸਮ’ ਅਤੇ ‘ਗੀਤ’ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਤੋਂ ਬਣਿਆ ਹੈ । ਸਮ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ :- ‘ਸਮਯਕ’ ਜਾਂ ‘ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ’ ਅਤੇ ‘ਗੀਤ’ ਦਾ ਅਰਥ ਗੀਤਮ ਜਾਂ ਗਾਣਾ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਿਸੇ ਗੀਤ ਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਜਾਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਾਉਣਾ ਸੰਗੀਤ ਕਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ।”³

ਪੰਡਿਤ ਸਾਰੰਗ ਦੇਵ ਨੇ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ ‘ ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ’ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ :-

‘ ਗੀਤੰ ਵਾਦਿਅੰ ਤਥਾ ਨ੍ਰਿਤਯੰ ਤ੍ਰੈਯੰ ਸੰਗੀਤ ਮੁਚਯਤੇ ’

ਅਰਥਾਤ ਗਾਇਨ , ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਅਸਲ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਇਕ ਸਮੂਹਿਕ ਸ਼ਬਦ ਹੈ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਗਾਇਨ , ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ :-

1. ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ :-

ਮਾਰਗੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਉੱਚ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਪਰਮਾਤਮਾ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

2. ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ :-

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਰੁਚੀ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਆਮ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੰਪੂਰਨ ਸੰਗੀਤ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਜਿਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ :-

³ ਕੋਰ ਦੇਵੇਂਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ, ਪੰਨਾ 17

1.ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ।

2.ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ।

1.2 ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ :- ਇਤਿਹਾਸ

“ਰੇਡੀਓ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਬ੍ਰਿਟਿਸ਼ ਰਾਜ ਦੇ ਦੌਰਾਨ ਜੂਨ 1923 ਵਿੱਚ ਬੰਬੇ ਪ੍ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਸੀ ਰੇਡੀਓ ਕਲੱਬ ਅਤੇ ਹੋਰ ਰੇਡੀਓ ਕਲੱਬਾਂ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ । 23 ਜੁਲਾਈ 1927 ਨੂੰ ਹੋਏ ਇਕ ਸਮਝੌਤੇ ਅਨੁਸਾਰ, ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਇੰਡੀਅਨ ਬਰਾਡਕਾਸਟਿੰਗ ਕੰਪਨੀ ਲਿਮਟਿਡ (ਆਈ ਬੀ ਸੀ) ਨੂੰ ਦੋ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਚਲਾਉਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਸੀ: ਬੰਬੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਜੋ 23 ਜੁਲਾਈ 1927 ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਸੀ ਅਤੇ ਕਲਕੱਤਾ ਸਟੇਸ਼ਨ, ਜਿਸ ਦੇ ਬਾਅਦ 26 ਅਗਸਤ 1927 ਨੂੰ ਹੋਇਆ ਸੀ. ਕੰਪਨੀ 1 ਮਾਰਚ 1930 ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਵਿਚ ਚਲੀ ਗਈ, ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸਹੂਲਤਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਲੈ ਲਿਆ ਅਤੇ 1 ਅਪ੍ਰੈਲ 1930 ਨੂੰ ਇੰਡੀਅਨ ਸਟੇਟ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸੇਵਾ (ਆਈ.ਐੱਸ.ਬੀ.ਐੱਸ.) ਨੂੰ ਦੋ ਸਾਲਾਂ ਲਈ ਇਕ ਪ੍ਰਯੋਗਾਤਮਕ ਅਧਾਰ 'ਤੇ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਸਥਾਈ ਤੌਰ ਤੇ 1932 ਮਈ ਇਸ ਨੂੰ ਫਿਰ ਜੂਨ 1936 8 'ਤੇ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਬਣਨ ਲਈ ਤੇ ਚਲਾ ਗਿਆ, ਭਾਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੇ ਹੋ, ਉੱਥੇ ਸਨ ਭਾਰਤੀ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਛੇ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੇ, ਦਿੱਲੀ, ਬੰਬਈ, ਕਲਕੱਤਾ, ਮਦਰਾਸ, Tiruchirapalli ਅਤੇ ਲਖਨਊ .fm ਪ੍ਰਸਾਰਣ 'ਤੇ 23 ਜੁਲਾਈ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ 1977 ਵਿਚ ਚੋਨਈ ਨੂੰ, ਫਿਰ ਮਦਰਾਸ ਵਿੱਚ।”⁴

⁴ ਢਿੱਲੋਂ ਰੀਨਾ, ਜਨਸੰਚਾਰ ਏਵਮ ਮੀਡੀਆ ਪੰਨਾ:110

ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ

ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਆਕਾਸ਼ ਵਾਣੀ ਚੈਨਲ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਸੁਲੱਭ ਸਾਧਨ ਹੈ । ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਪਰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਗੀਤ, ਨਾਟਕ ,ਕਵੀ ਸੰਮੇਲਨ ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਸਰਵਸ਼੍ਰੇਣੀ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਵੀ ਅੱਜ ਮਲਟੀਮੀਡੀਆ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ । ਇੱਥੇ ਅਰੰਭ ਵਿੱਚ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਪਰ ਕੁਝ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਉੱਥੇ ਹੀ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਫਿਲਮੀ ਹਿੰਦੀ ਪਾਪ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਫਿਊਜ਼ਨ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਸੁਣਨਾ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ।

y

According to Dr.Ashok kumar yaman:

“ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ

ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲੇ ਤੋਂ ਦੁੱਖ

ਸੁਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੁਰੱਖਿਅਤ
ਰਹੀ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਰੇਡੀਓ ਦੇ
ਨਾਲ ਆਰੰਭ ਹੋਣਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋਣਾ ਹੈ ।

According to Dr. Ashok kumar yaman:

“ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਇੱਕ
ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਰਹੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਨੋਂ
ਹੀ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਲਈ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ
ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ ।”⁵

6

ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਨਿੱਜੀ ਚੈਨਲਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਗਾਜ਼ ਹੋਇਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ
ਖੇਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਅੱਗੇ ਵਧਾਇਆ ਗਿਆ । ਅੱਜ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਅੱਸੀ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਲੋਕ
ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪੀ ਆਨੰਦ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ
ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ ।

1.3 ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

⁵ਯਮਨ ਡਾ .ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ , ਪੰਨਾ:20

ਡਾ.ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

“ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ_ ਤਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਲਈ ਵਰਦਾਨ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।”⁷

ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕਰਕੇ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਰਾਹੀਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨਾ ਸਹਿਜ ਹੋ ਗਿਆ ।ਉੱਚ ਕੋਟੀ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਟੇਪ ਰਿਕਾਰਡਰ ਦੀ ਉਪਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ।

ਡਾ ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

“ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਤਾਂ ਰੇਡੀਓ ਇੱਕ ਵਰਦਾਨ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ ਹੈ

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਜਨ ਸੁਲਭ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ

ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਨੇ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ।”⁸

ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਦਾਇਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ।ਉਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਰਿਆਸਤਾਂ ਵਿਚ ਬੰਦ ਸੀ ਜਾਂ ਲੋਕ ਕਲਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਨਪ ਰਹੀ ਸੀ ।ਦੋਨਾਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਦਾਇਰਾ ਬੜਾ ਸੰਕੁਚਿਤ ਸੀ । ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਨਾਲ ਜਿੱਥੇ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸੁਲੱਭ ਹੋਇਆ ਉਥੇ ਸੰਗੀਤ

⁷ ਕੌਰ ਦੇਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ, ਪੰਨਾ:273

⁸ ਕੌਰ ਦੇਵਿੰਦਰ,ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਪੰਨਾ: 274

ਸਾਧਕਾਂ ਲਈ ਵੀ ਇਹ ਘੱਟ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਿੱਧ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਸਾਧਕਾਂ ਨੂੰ ਜੋ ਆਂਤਰਿਕ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਮਿਲੀ ਹੈ ਉਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੇਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪਸਾਰ ਵਿੱਚ ਅਤਿਅੰਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਰਹੀ ਹੈ ਆਕਾਸ਼ ਪਾਣੀ ਉੱਤੇ ਅੱਜ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਦਿਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸਥਿਤੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਪਹਿਲੀ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਮੰਤਰੀ ਸਰਦਾਰ ਪਟੇਲ ਨੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਤੇ ਕੋਈ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਰੂਪ ਰੇਖਾ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਯੋਜਨਾ ਦੇ ਤਹਿਤ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤੇ

। ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਲਈ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਪੂਰਵਕ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਹੋਏ । ਫਲਸਰੂਪ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੋਇਆ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ :

- 1) ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਨੇ ਗਾਇਨ ਅਤੇ ਵਾਦਨ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਉੱਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਲਈ ਇਕ ਨਿਵੇਕਲਾ ਕਦਮ ਉਠਾਇਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਮ ਲੋਕਾਂ ਵਿੱਚ ਸੁਗਮ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਸਵਰਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ।
- 2) ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਚ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਤਰ ਨੂੰ ਉੱਚਾ ਚੁੱਕਣਾ ਸੀ ਬੇਸ਼ੱਕ ਇਸ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਿਤਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ

ਜਿਵੇਂ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵੱਲ ਵੀ ਆਪਣੇ ਯਤਨ ਜਾਰੀ ਰੱਖੇ ਪ੍ਰੰਤੂ 1952-1953 ਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੋਇਆ ।

- 3) 1952 ਤੋਂ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸੰਮਤੀ ਦਾ ਗਠਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਜਿਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਸੁਗਮ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨਾ ਸੀ ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉੱਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਤਨ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ । ਗ੍ਰੇਡ ਨਿਰਧਾਰਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਏ ਬੀ ਗਰੇਡ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਟਾਪ ਕਲਾਸ ਦਾ ਦਰਜਾ ਕੁਝ ਗਿਣੇ ਚੁਣੇ ਪ੍ਰਤਿਸ਼ਟ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਗ੍ਰੇਡ ਨਿਰਧਾਰਨ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉੱਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ।
- 4) ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਉਪਰਾਲਾ ਹੈ । ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਕੇਂਦਰ ਆਮੰਤ੍ਰਿਤ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤੱਖ ਦੇਖਣ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਦਾ ਅਵਸਰ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਇਹ ਸੰਮੇਲਨ ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਜਨਤਾ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤਕ ਚੇਤਨਾ ਲਿਆ ਕੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੋਏ ਹਨ ।
- 5) 1954-1955 ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਉੱਤੇ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਮੰਤ੍ਰਿਤ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਸੰਗੀਤ ਸਬੰਧੀ ਪਰੀ ਚਰਚਾਵਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਉਤੇ ਵਿਚਾਰ ਵਟਾਂਦਰੇ ਕੀਤੇ ਗਏ

।ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿਚ ਆਲ ਇੰਡੀਆ ਰੇਡੀਓ ਸੈਮੀਨਾਰ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉੱਤੇ ਪਰੀ ਚਰਚਾਵਾਂ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸੂਝ ਬੂਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ।

- 6) ਨਵੇਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰੋਤਸਾਹਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੁਆਰਾ ਸੋਲਾਂ ਤੋਂ ਚੌਵੀ ਸਾਲ ਤੱਕ ਦੀ ਯੁਵਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਇਸ ਆਯੋਜਨ ਵਿਚ ਕੰਠ ਵਾਦ ਅਤੇ ਸਮੂਹ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਰੱਖੇ ਗਏ ਤਦ ਤੋਂ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਅਕਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।
- 7) ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਕਕਛਾਏ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਟੂਡੀਓ ਦੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਕਿਸੇ ਸਿੱਖਿਅਕ ਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਕਲਾਸਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਕਿ ਸਰੋਤੇ ਕੁਝ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੱਲਾਂ ਨੋਟ ਕਰ ਸਕਣ ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵੀ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਆਯੋਜਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਅੰਤਰਗਤ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪਹਿਲੂਆਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਰਾਗ ਤਾਲ ਅਤੇ ਵਾਦਯ ਪ੍ਰਤੀ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
- 8) ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤੇ ਨੂੰ ਸਰਬ ਜਨ ਪ੍ਰਿਏ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਆਕਾਸ਼ ਬਾਣੀ ਦੇ ਜੁਲਾਈ 1952 ਤੋਂ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਾਰਿਆਕ੍ਰਮ ਸਿਰਲੇਖ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਸਵਾ ਘੰਟੇ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ । ਅਤੇ ਫਿਰ ਇਸ ਦਾ ਸਮਾਂ ਵਧਾ ਕੇ ਡੇਢ ਘੰਟਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਉੱਤਰੀ ਅਤੇ ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਕਾਰੇ ਕਰਮਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ

ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਸਾਡੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਰਬ ਪੱਖੀ ਉੱਨਤੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਉਪਰਾਲਾ
ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

9) ਭਾਰਤ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਸਥਾਨਾਂ ਤੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਕੁਝ ਸੰਗੀਤਕ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ
ਵੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਉੱਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸੇ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾ ਰਹੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਤੋਂ
ਇਲਾਵਾ ਦੈਨਿਕ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵੀ
ਘੱਟ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਜਿਸ ਨਾਲ ਜਨ ਜਨ ਵਿਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਤੀ ਸੂਝ ਬੂਝ ਅਤੇ
ਰੁਚੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਹੈ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਨੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ
ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਬਹੁਤ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ
। ਇਕ ਵਾਰ ਫਿਰ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿੱਚ ਜਿੱਥੇ ਅਨੇਕ ਚੈਨਲਾਂ ਦੁਆਰਾ ਰੰਗਾਰੰਗ
ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਖਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਅਜੇ ਵੀ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਆਪਣੇ ਫਰਜ਼ ਵੱਲ ਸੁਚੇਤ ਹੈ
ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਅ ਰਿਹਾ
ਹੈ ।

ਅਧਿਆਇ: ਦੂਸਰਾ

ਸ਼ੋਧ ਪ੍ਰਵਿਧੀ

ਹਰੇਕ ਸ਼ੋਧ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਕਰਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਸਮਾਪਤ ਕਰਨ ਲਈ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦਿਸ਼ਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਲਈ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਕਾਰਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ :-

2.1 ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ :-

“ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ “

2.2 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ :-

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪੱਧਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇਖਣਾ ।

- ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਗੁਣਾਤਮਕ ਵਿਵਰਣ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ।
- AIR ਦੀ ਕਾਰਜ ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਵਿੱਚੇਚਨ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ।
- ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਏ ਆਈ ਆਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਨਾ ।

2.3 ਖੋਜ ਵਿਧੀ :-

ਦੱਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਵਿਚ ਇਕੱਠੇ ਕਰਨ ਵਿਚ ਇਤਿਹਾਸਕ ਵਿਧੀ ਅਤੇ ਸਰਵੇਖਣ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

2.4 ਦੱਤ ਸਰੋਤ :-

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਸ਼ੋਧ ਕਾਰਜ ਲਈ ਕਿਤਾਬਾਂ ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਇੰਟਰਨੈੱਟ ਸ਼ਬਦਕੋਸ਼ ਰਸਾਲੇ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਸੋਧ ਸਬੰਧੀ ਦੱਤ ਸਰੋਤ ਨੂੰ ਇਕੱਠਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਸ਼ੇਧ ਕਾਰਜ ਦੇ ਲਈ ਗੁਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਿਣਾਤਮਕ ਵਿਧੀ ਦੁਆਰਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ।

2.5 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ :-

- 1) ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ।
- 2) ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ,ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸਾਉਣਾ ।

ਅਧਿਆਇ:ਤੀਸਰਾ

ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪਰਸਪਰ ਸਬੰਧ

3.1 ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮਹੱਤਵ :-

“ ਸੰਗੀਤ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਠੀਕ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਾਣੀ ਮਾਤਰ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਖੂਨ ।ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਾਣੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਖੂਨ ਕੱਢ ਲਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਖਤਮ ਹੋ ਜਾਵੇਗੀ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੇਕਰ ਰੇਡੀਓ ਨਾਲੋਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਸਿਫਰ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਵੇਗੀ ।”⁹

ਜਦੋਂ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨ ਜਾਂ ਸੰਕੇਤ ਧੁਨ ਦੇ ਨਾਲ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।ਅਰਥਾਤ ਰੇਡੀਓ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀ ਨੀਂਦ ਨੂੰ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਵੇਰ ਦੀਆਂ ਕੋਮਲ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ।ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਹੈ ।

ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਪ੍ਰਾਣੀ ਸੌਂ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਖੂਨ ਉਸ ਦੀਆਂ ਰਕਤ ਵਹਿਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਲਗਾਤਾਰ ਦੌੜਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਠੀਕ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਸਮਾਪਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਕੇਂਦਰ ਉੱਪਰ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਧੁਨ ਚਲਦੀ ਹੈ ਜੋ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਇੱਕ ਗੱਲ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਸਤੁੱਤ ਕੇਂਦਰ ਉੱਪਰ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਦੇ ਲਈ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਬੰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਬਾਅਦ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ।ਜਿਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਦਾ ਸਮਾਂ ਨੇੜੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਇਹ ਧੁਨ ਤੀਬਰ ਹੋਣ ਲੱਗਦੀ ਹੈ ਜੋ ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਆਰੰਭ

⁹ ਯਮਨ ਡਾ. ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ ,ਪੰਨਾ :25

ਹੋਣ ਵਿੱਚ ਲਗਪਗ ਕਿੰਨਾ ਸਮਾਂ ਬਾਕੀ ਹੈ ਅਖੀਰ ਉੱਤੇ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਨਾ ਹੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਜਿੰਨਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸਰੀਰ ਵਿੱਚ ਖੂਨ ਦਾ ।

ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਤਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹੀ ਹਨ ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਜੋ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਨਹੀਂ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਵੀ ਸੰਗੀਤ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

‘ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਕਹਾਣੀ ਵਿੱਚੋਂ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਹਟਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਦਾ ਸਵਰੂਪ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਹੋਵੇਗਾ ? ਇਸ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਲੱਗਦੀ ।’ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜਦੋਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸਮਾਪਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਦੇ ਵਿੱਚ ਜੋ ਸਮਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਸ ਵਿੱਚ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾ ਚਲਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਖਾਲੀਪਣ ਜਿਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇਗਾ । ਨਾਲ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਖਾਲੀਪਣ ਹੋਣ ਦਾ ਵਹਿਮ ਵੀ ਹੋਵੇਗਾ ।

“ ਜਿੱਥੇ ਸੰਗੀਤ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਸਰੀਰਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸੁਚਾਰੂ ਰੂਪ ਨਾਲ ਚਲਾਉਣ ਲਈ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਆਰਥਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ”¹⁰

ਰੇਡੀਓ ਉਪਰ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਵਿਗਿਆਪਨ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਵਿਭਿੰਨ ਵਸਤੂਆਂ ਦੇ ਵਿਗਿਆਪਨਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਹੀ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨ ਅਧਿਕਤਰ ਆਰਥਿਕਤਾ ਵਿਗਿਆਪਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ ।

ਵਿਲੀਅਮ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

¹⁰ ਯਮਨ ਡਾ .ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ,ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ ,ਪੰਨਾ:27

“ ਜੇ ਵਿਅਕਤੀ ਸੰਗੀਤ ਨਹੀਂ ਸੁਣਦਾ ਅਤੇ ਉਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਇਨਸਾਨ ਨਹੀਂ ਪਸ਼ੂ ਹੈ ਅਤੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਉੱਪਰ ਕਦੀ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ”¹¹

ਸੰਗੀਤ ਸਾਰੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜਾਤੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਾਰਾ ਸੰਸਾਰ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਬੰਦ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਜੋ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸ਼ੁਰੂ ਤੋਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ ਅਤੇ ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਕਿ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਨਾ ਤਾਂ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦਾ ਕੋਈ ਮਹੱਤਵ ਹੈ । ਅੰਤ ਸੰਗੀਤ ਉਹ ਤੱਤ ਜਾਂ ਵਸਤੂ ਹੈ ਜੋ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ ।

According to dr ashok kumar yaman :-

“ ਬੇਸ਼ੱਕ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਬਿਨਾਂ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ । ”

ਜਿੱਥੇ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਇੱਕ ਪਾਸੇ ਗਿਆਨ ਦੀ ਗੰਗਾ ਪ੍ਰਵਾਹਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਉੱਥੇ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਦੇ ਲੋਕ ਰਸ ਗੰਗਾ ਵਿੱਚ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਪਲ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜੇਕਰ ਅਤੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਨਜ਼ਰ ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਅੱਜ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਐਫਐਮ ਚੈਨਲ ਚੱਲ ਰਹੇ ਹਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਉੱਪਰ ਲਗਪਗ ਸੱਤਰ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਚੈਨਲ ਵਪਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅਧਿਕ ਲਾਭ ਕਮਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਜੇਕਰ ਅਜਿਹੇ ਚੈਨਲਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹਟਾ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਚੈਨਲ ਬੰਦ ਹੋ ਜਾਣਗੇ ।

¹¹ ਯਮਨ ਡਾ . ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ , ਪੰਨਾ:100

3.2 ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ :-

ਸੰਗੀਤ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇੱਕ ਮੂਲ ਤੱਤ ਤਾਂ ਹੈ ਹੀ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਸਮੇਂ ਤੋਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਇਕ ਅਭਿੰਨ ਅੰਗ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਉਹ ਕਲਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ ਸੁੱਖ ਦੁੱਖ ਦੇ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਰਹੀ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਆਰੰਭ ਹੋਣਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਲਈ ਇਕ ਨਵੀਨ ਯੁੱਗ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਸੀ । ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਦੇ ਆਰੰਭ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕੇਵਲ ਮੰਚਾਂ ਉੱਪਰ ਹੀ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਮੰਚਾਂ ਉੱਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਰਾਜਿਆ ਸਮਰਾਟਾਂ ਅਤੇ ਅਮੀਰਾਂ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ; ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਆਮ ਆਦਮੀ ਤੱਕ ਨਾਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੀ ਪਹੁੰਚ ਪਾਉਂਦੀ ਸੀ ।

ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੇ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਨੂੰ ਆਮ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲਈ ਸੌਖਾ ਬਣਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਵੀ ਓਨੀ ਹੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਪਹਿਚਾਣ ਅਤੇ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਵਾਉਣ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ।

ਅਨੇਕ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ;

“ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਅਤੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅਤਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ।”

According to 'Vani':-

“ In our system forty% of the total broadcast time should be devoted to music .Music has played a vital role in popularising

Radio .Therefore any 1 related to broadcasting apart from the producers should have a fairly good knowledge of music .”¹²

3.3 ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਨਵੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ :-

ਜਿੱਥੇ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਸੇਵਾ ਨਾਲ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ ਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਤੀ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਹੀ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਆਗਮਨ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇੱਕ ਨਵੀਂ ਕ੍ਰਾਂਤੀ ਆਈ ।

- ✓ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇਹ ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਅਤੇ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਟ ਸਾਧਨ ਮੰਨਿਆ ਜਾਣ ਲੱਗਾ ।
- ✓ ਰੇਡੀਓ ਦੀਆਂ ਸੇਵਾਵਾਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਇੰਨਾ ਸੁਲੱਭ ਹੋ ਗਿਆ ਕਿ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਨੂੰ ਸੁਣ ਕੇ ਹੀ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਗਿਆਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।
- ✓ ਇਸ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਘਰ ਬੈਠਿਆਂ ਹੀ ਸੁਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।
- ✓ ਜੇ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੇਮੀ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖਣ ਵਿੱਚ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਸੁਣਨਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਣਾ ਦੋਵੇਂ ਬਹੁਤ ਆਸਾਨ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ।

¹² ਯਮਨ ਡਾ .ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ ,ਪੰਨਾ 75

3.4 ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰਵਪ੍ਰੀਯ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਯੋਗਦਾਨ :-

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਰਵਪ੍ਰੀਯ ਬਣਾਉਣ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਬਹੁਤ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ ਅੱਜ ਕਈ ਦੈਨਿਕ ਸਪਤਾਹਿਕ ਮਾਸਿਕ ਅਤੇ ਸਾਲਾਨਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਦੇ ਦੁਬਾਰਾ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਲਾ ਅੱਜ ਆਸਾਨੀ ਨਾਲ ਜਨ ਸਾਧਾਰਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈ ਹੈ । ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿਲਿਆਂ ਵਿੱਚ ਪੁਰਾਣੇ ਉਸਤਾਦਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਦੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਅਥਾਹ ਸਮੱਗਰੀ ਸੁਰੱਖਿਅਤ ਪਈ ਹੈ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉੱਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

According to Dr. Ashok kumar Yaman :-

“ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ, ਸਾਰੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ, ਨਵੇਂ ਕੇਂਦਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਵਿੱਚ ਲਿਆਉਣਾ ਵਿਭਿੰਨ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਅਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ”¹³

ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਇਕ ਨਿਯੋਜਿਤ ਕ੍ਰਮ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਕਰਨਾਟਕ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿੱਚ ਰਾਗਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸੰਗੀਤ ਸਮਾਰੋਹ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯਤਨ ਹਨ ।

¹³ ਯਮਨ ਡਾ. ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ , ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ , ਪੰਨਾ:50

ਤਿਆਗ ਰਾਜ ਅਤੇ ਤਾਨਸੇਨ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ, ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਦਿਗੰਬਰ ਵਰਗੇ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਭਾਤ ਖੰਡੇ ਵਰਗੇ ਸੰਗੀਤ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਆਯੋਜਨ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਉੱਪਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਅਤੇ ਕਰਨਾਟਕੀ ਦੇਨਾਂ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਵਾਦਕਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਰਹਿਣ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਨਵੀਂ ਦਿਸ਼ਾ ਮਿਲੀ ਹੈ ।

ਸੇ ਰੇਡੀਓ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਸੂਚੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ
। ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਜਿਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਤਾ ਅਤੇ ਅੱਗੇ ਵਧ ਰਹੇ ਬੱਚਿਆਂ
ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹਿਤ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਅਧਿਆਇ: ਚੌਥਾ

ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਰੇਡੀਓ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਸੂਚਨਾ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ ਆਮ ਸਾਧਨ ਹੈ ਸੂਚਨਾ ਅਤੇ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਹੈ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਅੱਜ ਬਹੁ ਆਯਾਮੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ । ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਆਰੰਭ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਕੁਝ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਮੁੱਖ ਤੌਰ ਉੱਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਉੱਥੇ ਹੀ ਅੱਜਕਲ੍ਹ ਸੁਗਮ ਫਿਲਮੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਪਾਪ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵੀ ਇਸ ਨੂੰ ਬੜੇ ਚਾਅ ਅਤੇ ਰੁਚੀ ਨਾਲ ਸੁਣਦੇ ਅਤੇ ਪਸੰਦ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

4.1 ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਸਵਰੂਪ

ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਦੇ ਹਾਂ :

1. ਸਮਾਚਾਰ
2. ਸੰਗੀਤ
3. ਉਚਾਰਿਤ ਸ਼ਬਦ

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੀ ਮੁੱਖ ਸਮੱਗਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।

1969 ਈਸਵੀ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਦਮ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਲਈ ' ਯਕਗਾਣੀ' ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ । ਇਹ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੰਦਰਾਂ ਤੋਂ ਤੀਹ ਸਾਲ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ

ਦੀ ਕਲਾਤਮਿਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸੰਵੇਦਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀਆਂ (ਪ੍ਰਗਟਾਵਿਆਂ) ਨੂੰ ਮੰਚ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ

ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਜਨਮ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਬਿਨਾਂ ਕਲਪਨਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ।

ਕੇਵਲ ਜੇ.ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :

“ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੇ ਗੱਲਬਾਤ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ

ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨਾਲੋਂ ਅਧਿਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ ਹੈ ।”¹⁴

ਅਸੀਂ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਸਾਰੇ ਮਾਧਿਅਮਾਂ ਦਾ ਆਨੰਦ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਦੁਆਰਾ ਉਠਾ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਬਣਾਈ ਰੱਖਣ ਦੇ ਲਈ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਰੰਗਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

“ਵਿਭਿੰਨਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ।“

(ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ)

ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਯ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ । ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅੱਜ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਅਤੇ ਸਵਰੂਪ ਵਿਕਸਿਤ ਅਤੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਹੈ । ਵਰਤਮਾਨ ਜਾਂ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ

¹⁴ ਕੁਮਾਰ ਕੇਵਲ ਜੇ, ਮੀਡੀਆ ਐਂਡ ਜਰਨਲਿਜ਼ਮ, ਪੰਨਾ 15

ਦੁਬਾਰਾ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਤੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਹ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਰੂਪ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਸਮੂਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਲ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਰੇਡੀਓ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਹੇਠਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ :-

ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

- 1) ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 2) ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 3) ਆਦਿਵਾਸੀ ਅਤੇ ਦੂਰ ਦਰਾਜ ਦੇ ਖੇਤਰਾਂ ਦਾ ਸੰਗੀਤ
- 4) ਉੱਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 5) ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 6) ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 7) ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 8) ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ
- 9) ਵਾਦ ਵਿੰਦ
- 10) ਵਿੰਦ ਗਾਨ
- 11) ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਪ੍ਰੋਗ੍ਰਾਮ

1. ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਅਜਿਹਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਖੇਤਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਸੈਲੀ ਦੀ ਝਲਕ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਦੋ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੇ

ਸਹਿਯੋਗ ਨਾਲ ਬਣਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਗੀਤ । ਸਵਰ ਅਤੇ ਲੈ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਾਣ ਤੱਤ ਹਨ ।

ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਬਰਕਰਾਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਜਦ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਬੋਲੀ ਜਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਸਨਮਾਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਰੇਡੀਓ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵੀ ਅਨੇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਧਰੋਹਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸੰਭਾਲ ਕੇ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ।

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਨੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸੁਰੱਖਿਆ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਖਿਲ ਭਾਰਤੀ ਪੱਧਰ ਉੱਤੇ ਖੇਤਰੀ ਅਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇੱਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹਰ ਬ੍ਰਹਿਸਪਤੀ ਵਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ “

ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦਾ ਹਰ ਕੇਂਦਰ ਆਪਣੇ ਖੇਤਰ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਰਿਕਾਰਡਿੰਗ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਨਾਲ ਸਥਾਨਕ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰੇਸ਼ਾਨ ਅਤੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਧਰੋਹਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਸੁਰੱਖਿਆ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਜੇਕਰ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਗਲਤ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਧਾਰਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਕੇ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਖਾਰਿਆ ਹੈ ।¹⁵

¹⁵ ਯਮਨ ਡਾ. ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ,ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ , ਪੰਨਾ:68

ਰੇਡੀਓ ਪੰਜਾਬੀ ਹਰਿਆਣਵੀ ਭੋਜਪੁਰੀ ਅਤੇ ਗੁਜਰਾਤੀ ਆਦਿ ਬੋਲੀਆਂ ਅਤੇ ਬੰਗਲਾ ਤੇਲਗੂ ਤਾਮਿਲ ਮਲਿਆਲਮ ਅਤੇ ਕੰਨੜ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਅਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵਿਭਿੰਨ ਰੇਡੀਓ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਦੁਬਾਰਾ ਅਨੇਕ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਹਰਿਆਣਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਇਥੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ੀ ਦਰਸ਼ਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ੀ ਕੀ ਬਾਤੋਂ ਅਤੇ ਗ੍ਰਾਮੀਣ ਸੰਸਾਰ ਆਦਿ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਾਫ਼ੀ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹਨ ਕਈ ਵਾਰ ਅਜਿਹਾ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਫ਼ਤੇ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਜਾਂ ਦੋ ਦਿਨ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦਿਨ ਕ੍ਰਿਸ਼ੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੱਲਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿੱਚ ਕਿਸਾਨ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਦਾ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵੀ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂਲ ਉਦੇਸ਼ ਸੂਚਨਾ ਜਾਂ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਕੇਵਲ ਮਨੋਰੰਜਨ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਸ਼ੈਲੀਆਂ :-

1. ਲਾਵਨੀ ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਮਰਾਠੀ ਭਾਸ਼ਾ
2. ਗਰਬਾ ਗੁਜਰਾਤ
3. ਕਜਰੀ ਪੂਰਬੀ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼
4. ਚੈਤੀ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼
5. ਹਰਿਆਣਾ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
6. ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
7. ਰਾਜਸਥਾਨ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
8. ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
9. ਹਿਮਾਚਲ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
10. ਬੰਗਾਲ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ
11. ਦੱਖਣੀ ਭਾਰਤ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

2. ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਾਸਤਰ ਜਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਵਹਾਰ ਵਿੱਚ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਆਉਣ ਨਾਲ ਜਾਂ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪ੍ਰਤੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ਪ੍ਰੰਤੂ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜਦ ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤਾ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਭਾਰਤੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਸੁਚਾਰੂ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਆਰੰਭ ਹੋਇਆ ।

ਸੁਰੂਆਤੀ ਦੌਰ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਰੁਚੀ ਨਹੀਂ ਦਿਖਾਈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਬਾਅਦ ਵਿੱਚ ਚੰਗੇ ਚੰਗੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਰੋਤਿਆਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਅੱਜ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਬਹੁਤ ਦਿੱਕਤਾਂ ਨਹੀਂ ਹੈ ਪ੍ਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਹੈ ।“

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਅਣਉਚਿਤ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਨੇਤਾ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਜਨਮਾਨਸ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੇ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਈ ਹੈ ।

ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਭਾਰਤ ਰਤਨ ਪੰਡਿਤ ਭੀਮ ਸੇਨ ਜੋਸ਼ੀ ਅਤੇ ਪੰਡਿਤ ਰਵੀਸ਼ੰਕਰ ਆਦਿ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਆਨੰਦਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ

ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਕੇਂਦਰਾਂ ਤੋਂ ਅਨੇਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹਨ :-

1. ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ
2. ਰਾਗ ਰੰਜਨ
3. ਸੁਰ ਸਾਧਨਾ
4. ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ ਆਦਿ

ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਸੇਵਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀ ਦਿਨ ਲਗਪਗ ਇੱਕ ਘੰਟੇ ਦੇ ਲਈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਸੇਵਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅੰਗ ਹੈ ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਗਾਇਣ ਸ਼ੈਲੀਆਂ :-

1. ਧਰੁਪਦ
2. ਖਿਆਲ
3. ਤਰਾਨਾ
4. ਤ੍ਰਿਵਟ
5. ਪਦਮ
6. ਕੀਰਤਨਮਮ
7. ਕਿਰਤੀ
8. ਜਾਵਲੀ
9. ਗੀਤਮ
10. ਮਸੀਤ ਖਾਨੀ ਗਤ
11. ਰਜ਼ਾਖਾਨੀ ਗਤ

3. ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ :-

ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਪਾਲਣ ਤਾਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਭਾਵ ਅਤੇ ਰਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿੱਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੀ ਕਰ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਠੁਮਰੀ ਟੱਪਾ ਸਾਂਧਰਾ ਅਤੇ ਦਾਦਰਾ ਆਦਿ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਭਾਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਅੰਤਰ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰ ਨੂੰ ਅਦਿੱਖ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਅਰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵ ਅਤੇ ਰਸ ਨੂੰ ਅਧਿਕ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਅਰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਧਿਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਅਰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਅਰਧ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਰਗੇ ਜਿਵੇਂ ਠੁਮਰੀ ਅਤੇ ਟੱਪੇ ਆਦਿ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਅੱਜਕੱਲ੍ਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਨਵੇਂ ਨਵੇਂ ਅਵਿਸ਼ਕਾਰ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਕੇ ਕੁਝ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਕੁਝ ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਵੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਉਪ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ :-

- ਠੁਮਰੀ
- ਟੱਪਾ

- ਸਾਦਰਾ

4. ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ :-

ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਸਰਲ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੈ

ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਸਿਧਾਰਥ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਨਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਸੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਗੀਤ ਗਜ਼ਲਾਂ ਅਤੇ ਭਜਨ ਆਦਿ ਨੂੰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਰੇਡੀਓ ਨੇ ਇੱਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਦਮ ਉਠਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੇ ਲਈ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕੀਤਾ ॥

ਰੇਡੀਓ ਉਪਰ ਸਵੇਰੇ ਅਤੇ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਅਲੱਗ ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਭਜਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਬਜਟ ਗਾਇਕਾ ਨਹੀਂ ਰੇਡੀਓ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੇ ਭਜਨਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ । ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਚ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਲ ਹੀ ਆਪਣੀਆਂ ਗਜ਼ਲਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕੀਤੀ ਹੈ ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕੱਵਾਲੀ ਅਤੇ ਸੂਫੀਆਨ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਵੀ ਵੀਡੀਓ ਤੋਂ ਨਿਯਮਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਬਜਮ ਏ ਕੱਵਾਲੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਇੱਥੇ ਉਲੇਖਯੋਗ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਅਸੀਂ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤੇ ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਕਾਫੀ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ।

ਸੁਗਮ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ :-

- ਕੱਵਾਲੀ
- ਗਜ਼ਲ
- ਭਜਨ
- ਗੀਤ

- ਸ਼ਬਦ ਆਦਿ

5. ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ :-

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਜਨਮ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਭਾਰਤ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ।”¹⁶

ਅੱਜ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਹੋਰ ਗ਼ੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਰੇਡੀਓ ਚੈਨਲ ਵੀ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸੇ ਪੱਛਮੀ ਅਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਮਿਸ਼ਰਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਵੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅੱਜ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਕੁੱਲ ਸਰੋਤਾ ਵਰਗ ਦਾ ਇੱਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭਾਗ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦਾ ਹੈ ।

ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਪ੍ਰੰਪਰਾਗਤ ਸਟੇਸ਼ਨਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਵਿਚ ਐਫਐਮ ਚੈਨਲਾਂ ਨਾਲ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤਾ ਅਧਿਕ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪੌਪ ਰੌਕ ਚੈਂਬਰ ਅਤੇ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਆਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਭਾਰਤੀ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਪੱਛਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਸਥਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਨਕਾਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ “

¹⁶ ਯਮਨ ਡਾ .ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ,ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ , ਪੰਨਾ 70

6 . ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਭਾਵ ਉਸ ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਫਿਲਮਾਂ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਸੰਗੀਤ ਇੰਨਾ ਅਧਿਕ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਵੀ ਇਸ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਬੜੇ ਚਾਅ ਨਾਲ ਸੁਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਐਫ ਐਮ ਚੈਨਲਾਂ ਉਪਰ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਹੀ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ :-

1. ਸਦਾਬਹਾਰ ਨਗਮੇ
2. ਗਾਣੇ ਨਏ ਪੁਰਾਣੇ
3. ਹੈਲੋ ਫਰਮਾਇਸ਼
4. ਏਕ ਹੀ ਫਿਲਮ ਸੀ

3 ਅਕਤੂਬਰ ,1957 ਈਸਵੀ ਵਿੱਚ ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਸੇਵਾ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ।ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਕਾਫੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸੀ ।ਰੱਬ ਵਿੱਚ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬੰਬਈ ਅਤੇ ਨਾਗਪੁਰ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਗਏ ।

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਅੱਜ ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਦੇ ਕੁੱਲ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੇ 60% ਹਿੱਸੇ ਦੇ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।”¹⁷

- ❖ ਦੁਪਹਿਰ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ “ਐੱਸਐੱਮਐੱਸ ਕੇ ਬਹਾਨੇ ਬੀ ਬੀ ਐੱਸ ਕੇ ਤਰਾਨੇ “ਫਰਮਾਇਸ਼ੀ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਿੱਚ ਪਹਿਲਾਂ ਦੱਸ ਫਿਲਮਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਦੱਸ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਉਸ ਤੇ ਆਪਣੀ

¹⁷ ਯਮਨ ਡਾ .ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ,ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ ,ਪੰਨਾ:75

ਪਸੰਦ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣ ਸਕਦੇ ਹਨ ਇਹ ਰੇਡੀਓ ਦਾ ਨਵਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੈ ਜੋ ਆਧੁਨਿਕ ਤਕਨੀਕੀ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕਦਮ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਚੱਲਣ ਦਾ ਉਦਾਹਰਨ ਹੈ ।

- ❖ ਸ਼ਾਮ ਨੌਂ ਵਜੇ ਹਿੱਟ ਸੁਪਰਹਿੱਟ ਨਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਹੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਹਰ ਦਿਨ ਇੱਕ ਕਲਾਕਾਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।
- ❖ ਮਨ ਚਾਹੇ ਗੀਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਡੇਢ ਵਜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਪੱਤਰਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਫਰਮਾਇਸ਼ੀ ਗੀਤ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।
- ❖ ਬੰਧਨ ਵਾਨ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਦੇਸ਼ ਭਗਤੀ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।
- ❖ ਸਵੇਰੇ ਸੱਤ ਵਜੇ ਪੁਰਾਣੇ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤਾਂ ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਭੂਲੇ ਬਿਸਰੇ ਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।
- ❖ ਰਾਤ ਦੱਸ ਵਜੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਛਾਇਆ ਗੀਤ ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਹੈ ।

7. ਸੰਮੇਲਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਮਾਰੋਹ ਅਤੇ ਮੇਲੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਸਦਭਾਵਨਾ ਭਾਈਚਾਰੇ ਅਤੇ ਏਕਤਾ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ।“

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਕਿਸੇ ਵਿਦੇਸ਼ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਹੋ ਰਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਨੂੰ ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਚੱਲ ਰਹੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਸਰੋਤਿਆਂ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਰੇਡੀਓ ਹਰ ਸਾਲ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਮੇਲਨਾਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸਤਿਕਾਰ ਯੋਗ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸੱਦਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਯੁਵਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਹੱਲਾਸ਼ੇਰੀ ਦੇਣ ਲਈ ਸੰਗੀਤ ਸੰਮੇਲਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਯੋਗਤਾਵਾਂ ਦਾ ਆਯੋਜਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਅੱਜ ਵੀ ਜਦ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਾਰੇ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਲਈ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਜਗਿਆਸਾ ਹੋਰ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

“ਜਿੱਥੇ ਰੇਡੀਓ ਸਮਾਜ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਅਨੇਕ ਜ਼ੋਖਿਮ ਉਠਾ ਕੇ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉੱਥੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ “

ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਰੇਡੀਓ ਉੱਪਰ ਬੀ ਰਿਐਲਿਟੀ ਸ਼ੋਅ ਬਣਾ ਕੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਵੱਲ ਜ਼ਿਆਦਾ ਆਕਰਸ਼ਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

8 .ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੇ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ ਸਬੰਧੀ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਮਨੋਰੰਜਨ ਜਗਤ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਕਸ਼ਾਤਕਾਰ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਸਨਮੁਖ ਲਿਆਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਅਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਰੀਕੇ ਅਤੇ ਅਨੁਭਵ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਦੇ ਇੰਟਰਵਿਊ ਬੇਸਡ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ :-

1. ਆਜ ਕੇ ਫ਼ਨਕਾਰ
2. ਆਜ ਕੇ ਕਲਾਕਾਰ
3. ਇਨਸੇ ਮਿਲੀਏ
4. ਉਜਾਲੇ ਉਨਕੀ ਯਾਦੋਂ ਕੀ

ਇਸ ਵਿੱਚ ਫ਼ਿਲਮੀ ਹਸਤੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਯਾਤਰਾ ਉਪਰ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿੱਚ ਸੱਦੇ ਗਏ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਪਸੰਦ ਦੇ ਗੀਤ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਸਾਢੇ ਨੌਂ ਵਜੇ ਆਜ ਕੇ ਫ਼ਨਕਾਰ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਜਗਤ ਨਾਲ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਕਿਸੇ ਵੱਡੀ ਹਸਤੀ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿੱਚ ਦੱਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਗੀਤ ਵੀ ਸੁਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ।

9 .ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ

ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਉਸ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਿਵਾਉਣ ਅਤੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰੁਚੀ ਇਸਦੇ ਬਲ ਵਧਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਦੇ ਲਈ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਨਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਆਮ ਜਨਤਾ ਤਕ ਸਮਝ ਨੂੰ ਵਿਕਸਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਖ਼ਤ ਨਿਯਮਾਂ ਨੂੰ

ਵੀ ਬੜੇ ਹੀ ਸੌਖੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਆਮ ਜਨਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ :-

ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਸੰਗੀਤ ਸਰਿਤਾ ਇਕ ਸੁੰਦਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਨੂੰ ਸਾਢੇ ਸੱਤ ਵਜੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਵਿਵਿਧ ਭਾਰਤੀ ਨੇ ਅਪਣੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਮਝ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸਾਰਥਕ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਸੱਦ ਕੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਸਮਝ ਬੜੇ ਸੌਖੇ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਆਮ ਸਰੋਤਿਆਂ ਵਿੱਚ ਲੋਕਪ੍ਰਿਅ ਬਣਾਉਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿੱਚ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਉਸ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਸਮਝਾਉਣ ਦੇ ਲਈ ਰਾਗਾਂ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਫਿਲਮੀ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਸਟੂਡੀਓ ਵਿੱਚ ਹੀ ਇੱਕ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਜਮਾਤ ਦਾ ਮਾਹੌਲ ਤਿਆਰ ਕਰਕੇ ਉਸ ਨੂੰ ਰਿਕਾਰਡ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਸਟੂਡੀਓ ਵਿੱਚ ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਦੇ ਲਈ ਜ਼ਿਆਦਾ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਬਿਠਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਪ੍ਰੰਤੂ ਪ੍ਰਸਾਰਨ ਦੇ ਸਮੇਂ ਇਸ ਦਾ ਲਾਭ ਦੇਸ਼ ਵਿਦੇਸ਼ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਝ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਵੀ ਅਤਿ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਡਾ ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ਯਮਨ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ :-

“ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਆ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਕਥਾ ਵਾਚਨ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਨਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁਸ਼ਲ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ।”¹⁸

¹⁸ਯਮਨ ਡਾ .ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ, ਸੰਗੀਤ ਚਤਨਾਵਲੀ , ਪੰਨਾ 90

ਸਿੱਟਾ

ਅਧਿਆਇ: ਪੰਜ

ਸੇ ਉਪਰੋਕਤ ਸੇਧ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਭਲੀ ਭਾਂਤੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਧੂਰੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਸੰਗੀਤ ਕਰਕੇ ਮਿਲੀ ਜਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਰੇਡੀਓ ਕਰਕੇ । ਅੱਜ ਜੇਕਰ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ , ਫਿਲਮੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਭਜਨ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਗੀਤ ਸਿੱਖਿਅਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਰੇਡੀਓ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਵੱਲ ਇੱਕ ਨਵਾਂ ਕਦਮ ਹੈ। ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਵੀ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਸਾਥੀ ਹਨ ।

ਜੇਕਰ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸੱਤਰ ਪ੍ਰਤੀਸ਼ਤ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਰੇਡੀਓ ਵਿੱਚੋਂ ਸੰਗੀਤ ਹਟਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਖਾਲੀਪਣ ਜਿਹਾ ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਵੇਗਾ । ਲੋਕ ਜ਼ਿਆਦਾਤਰ ਰੇਡੀਓ ਨੂੰ ਸੁਣਦੇ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਸੁਣਨ ਲਈ ਹਨ । ਸੇ ਉਪਰੋਕਤ ਤੋਂ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੇਡੀਓ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੋਵੇਂ ਇੰਜ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਗੁਲਾਬ ਅਤੇ ਮਹਿਕ ।

ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

- ਛੁੱਚੀ ਸਮਿਤਾ (ਡਾ .)ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ,ਕਨਿਸ਼ਟ BB ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ,ਅਨਸਾਰੀ ਰੋਡ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ,ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਨ ,2006
- ਸਕਸੈਨਾ ,ਆਲੋਕ , 'ਆਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਕੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਜਾਦੂਗਰ',ਉਧਘੋਸ਼ਕ,ਕਨਿਸ਼ਕ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ,ਅੰਸਾਰੀ ਰੋਡ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ,ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਨ 2011
- ਮੇਹਨ ,ਸੁਮਿਤ ,ਮੀਡੀਆ ਲੇਖਨ ,ਨਵੇਦਿਆ ਸੇਲਜ਼ ,ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ,ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਨ 2005
- ਮਧੂਕਰ , ਰਾਜੇਸ਼ਵਰ ,ਰੇਡੀਓ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਅਲੇਖ ਸ਼ਿਲਪ ,ਮੰਜੂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ,ਲਖਨਊ ,ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਨ ,2007
- ਗੁਪਤਾ ,ਓਮ ,ਮੀਡੀਆ ਸਾਹਿਤ ਐਂਡ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ,ਕਨਿਸ਼ਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ,ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ,ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਣ ,2002
- ਸਕਸੈਨਾ ,ਡਾ ਅੰਬਰੀਸ਼ ,ਰੇਡੀਓ ਇਨ ਨਿਊ ਅਵਤਾਰ AM PM,ਕਨਿਸ਼ਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ,ਅਨਸਾਰੀ ਰੋਡ ,ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ,ਪ੍ਰਥਮ ਸੰਸਕਰਨ ,2001
- ਕੇਰ ਦੇਵਿੰਦਰ ,ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ-1,2,3,ਦੇਸ ਰਾਜ ਐਂਡ ਸੰਨਜ਼,ਬੁਕਸ ਮਾਰਕੀਟ,ਅਰਨਾ ਬਰਨਾ ਬਾਜ਼ਾਰ,ਪਟਿਆਲਾ
- 'ਯਮਨ' ਡਾ.ਅਸ਼ੋਕ ਕੁਮਾਰ ,ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਵਲੀ , ਕਨਿਸ਼ਕ ਪਬਲਿਸ਼ਰਜ਼, ਡਿਸਟ੍ਰੀਬਿਊਟਰਜ਼,ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 110 002

**ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਐਮ.ਏ. ਸਮੈਸਟਰ -IV ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ (2020-21) ਵਿਚ
ਨਿਰਦੇਸ਼**

ਚਾਰ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਤੱਤ ਵਿਧਾਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ
ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਾ, ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਐਮ. ਏ. ਦੀ ਉਪਾਧੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ
ਸੋਧ ਪਰਿਯੋਜਨਾ

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਿਰੀਖਿਅਕ

ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਗਰੋਵਰ,; ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ

ਖੋਜ ਕਰਤਾ

ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਕੌਰ

ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂਵਿਦਿਆਲਿਆ, ਜਲੰਧਰ

2021

ਪ੍ਰਮਾਣ ਪੱਤਰ

ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੂਤ ਲਘੂ ਸੋਧ ਪਰਿਯੋਜਨਾ, “**ਚਾਰ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ**” ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਸਮਾਪਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀਆਂ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸ਼ਾਤ ਕਰਨ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਖੋਜਕਰਤਾ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਸੋਧ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦਾ ਸੰਤੋਸ਼ਜਨਕ ਪਾਲਣ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਤੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਨਿਰੀਖਕ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਘੋਸ਼ਣਾ ਪੱਤਰ

ਮੈਂ ਸਿਮਰਨਜੀਤ ਕੌਰ ਐਮ.ਏ.ਸਮੈਸਟਰ ਚੌਥਾ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਲਘੂ ਸ਼ੈਲੀ ਪ੍ਰੋਜੈਕਟ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਜੀ ਅਤੇ ਨਿਰੀਖਕ ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ ਜੀ ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਸਮਾਪਤ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਖੋਜ ਕਰਤਾ ਦੇ ਹਸਤਾਖਰ

ਵਿਸ਼ਾ-ਸੂਚੀ
ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਐਮ.ਏ. ਸਮੈਸਟਰ -IV ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ (2020-21) ਵਿਚ
ਨਿਰਦਿਸ਼ਟ ਚਾਰ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਭੂਮਿਕਾ

ਅਧਿਆਇ-1(ਰਾਗ ਦਾ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ)

1.1.ਰਾਗ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

1.2.ਰਾਗ ਦੇ ਨਿਯਮ

➤ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ

1.3.ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ(ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਨ)

1.3.1.ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਜਾਤੀ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੀ ਉਤਪਤੀ

➤ ਸ਼ੜਜ ਗ੍ਰਾਮ ਦੀਆਂ 4 ਜਾਤੀਆਂ

➤ ਗ੍ਰਾਮ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਦਸ ਵਿਧੀ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ

1.4. ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

• ਸੁੱਧ, ਛਾਇਆ ਲਾਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ

• ਮੇਲ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ

1.5. ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਸੁੱਧ, ਛਾਇਆਲਾਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ

➤ ਰਾਗ-ਰਾਗਿਨੀ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਰਾਗਾਂਗ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਥਾਟ ਵਰਗੀਕਰਣ

➤ ਰਾਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਥਾਟ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

➤ ਥਾਟ ਦੇ ਨਿਯਮ

➤ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਦਸ ਥਾਟ

1.6.ਰਾਗ ਦਾ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ

1.6.1. ਰੇ ਧੁ (ਕੋਮਲ) ਸਵਰਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗ

1.6.2. ਰੇ ਧ ਸੁੱਧ ਸਵਰਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗ

1.6.3. ਗੁ ਨੀ ਕੋਮਲ ਸਵਰਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗ

ਅਧਿਆਇ-2

ਖੋਜ ਪ੍ਰਵਿਧੀ

2.1.ਸਮਸਿੱਧਾ ਕਥਨ

2.2.ਖੋਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼

2.3.ਖੋਜ ਵਿਧੀ

2.4. ਦੱਤ ਸ਼੍ਰੋਤ

2.5. ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸੀਮਾਵਾਂ

ਅਧਿਆਇ-3

ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

3.1. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.2. ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.3. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ ਦੀ
ਤੁਲਨਾ

3.4. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.5. ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.6. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

3.7. ਰਾਗ ਹਮੀਰ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.8. ਰਾਗ ਕਾਮੋਦ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.9. ਰਾਗ ਹਮੀਰ ਅਤੇ ਕਾਮੋਦ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ
ਅਧਿਐਨ

3.10. ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.11. ਰਾਗ ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਤੋੜੀ ਦਾ ਵੇਰਵਾ

3.12. ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ ਅਤੇ ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ
ਤੋੜੀ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਸਿੱਟਾ

ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਐਮ.ਏ. ਸਮੈਸਟਰ -IV ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ (2020-21) ਵਿਚ ਨਿਰਦਿਸ਼ਟ

ਚਾਰ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਭੂਮਿਕਾ

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਸ਼ਵ ਵਿਚ ਅਦਭੁੱਤ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਜੇਕਰ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਵੱਖ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਭਲੇ ਹੀ ਉਹ ਪ੍ਰਾਣਹੀਨ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਸ਼ਾਨਹੀਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹੋਵੇਗੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਕਲਾਵਾਂ ਵਿਚ ਸਰਵ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਲਾ ਸੰਗੀਤ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਉਹ ਜਗਮਗਾਉਂਦਾ ਦੀਪਕ ਹੈ, ਜੋ ਅੱਜ ਧੁੰਦਲਾ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਸਮੇਂ ਸਮੇਂ ਤੇ ਤੱਤਸਵਰੂਪ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਕਾਰਣ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਦੀਪਕ ਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਘੱਟਣ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾਂ ਤੇ ਵੱਧਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਅਲੱਗ ਹੀ ਇਕ ਗੌਰਵਮਈ ਸਥਾਨ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ੱਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਤੰਭ ਰਾਗ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਹੁੰਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਉੱਚ ਸਿਖਰ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਰਾਗ ਵਿਚ ਅਸੀਮ ਅਨੰਤ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਖੇਤਰ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਰਾਗ ਸੰਗਤ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਰਾਗ ਹੀ ਉਹ ਕੇਂਦਰ ਹੋ ਜਿਸਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਚਰਚਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਰਾਗ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਧਿਆਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਵਰ ਜਾਂ ਤਾਲ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਗਭਗ ਸਾਰੀਆਂ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰਣਾਲੀਆਂ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਤੱਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੋਏ ਹਨ, ਪਰ ਰਾਗ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਿਆ ਰਿਹਾ। ਸੁਭਾਵਿਕ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਤੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਪਾਇਆ ਜਾਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਘੱਟ ਹੈ।

1. ਰਾਗ ਦਾ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਰਾਗ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ। ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਸਹੀ ਰੂਪ ਰਾਗਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਲੇਖ ਸਤਵੀ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਮਤੰਗ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਬ੍ਰਹਮਦੇਸ਼ੀ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸੰਗੀਤ

ਵਿਚ ਜਾਤੀ-ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਸੀ। ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਦਾ ਪ੍ਰਚਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹੀ ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਅਲੋਪ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਰਾਗ, ਜਾਤੀ-ਗਾਇਨ ਦਾ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਰੂਪ ਹੈ।

1.1. ਰਾਗ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਰਾਗ, ਸਵਰਾਂ ਅਤੇ ਵਰਣਾਂ ਦੀ ਉਸ ਸੁੰਦਰ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਸੁਣਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੋਵੇ।

ਬ੍ਰਹਮਦੇਸ਼ੀ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਚ ਰਾਗ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ-

“ਯੇ ਯੰ ਧਵਨੀ ਵਿਸ਼ੇਸਤੁ ਸਵਰਵਰਣ ਵਿਭੂਸ਼ਿਤ ਰੰਜਕੇ ਜਨਚਿਤਾਨਾ ਸ ਰਾਗ ਕਥਿਤੇ ਬੁਧੈ”¹

ਅਰਥਾਤ ਧੁਨੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਚਨਾ ਨੂੰ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਸਵਰ ਅਤੇ ਵਰਣਾਂ ਦੇ ਕਾਰਣ ਸੁੰਦਰਤਾ ਹੋਵੇ, ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਚਿੱਤ ਦਾ ਰੰਜਨ ਕਰੇ ਜਾਂ ਜੋ ਸ੍ਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਸੰਨ ਕਰੇ, ਉਸਨੂੰ ਬੁੱਧੀਮਾਨ ਜਾਂ ਵਿਦਵਾਨ ਲੋਕ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਵਿਚ ਸਵਰਾਂ ਅਤੇ ਵਰਣਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਦੇ ਸੁੰਦਰ ਮੇਲ ਤੋਂ ਰੰਜਕਤਾ ਜਾਂ ਮਿਠਾਸ ਦਾ ਪੈਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

1.2. ਰਾਗ ਦੇ ਨਿਯਮ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਦੇ 10 ਨਿਯਮ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਹੀ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਦੇ ਦਰਸ਼ਨ ਕਹਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਇਹ ਲਕਸ਼ਣ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ-

1. ਗ੍ਰਹਿ, 2. ਅੰਸ਼, 3. ਨਿਆਸ, 4. ਅਪ-ਨਿਆਸ, 5. ਔੜਵਤਵ, 6. ਸ਼ਾੜਵਤਵ, 7. ਅਲਪੱਤ, 8. ਬਹੁੱਤਵ, 9. ਮੰਦ੍ਰ, 10. ਤਾਰ

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਅੱਜ ਕਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਨਿਯਮ ਤਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਗ੍ਰਹਿ ਨਿਆਸ ਅਤੇ ਅਪ-ਨਿਆਸ ਆਦਿ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ। ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਦੇ ਲਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਪਾਲਣਾ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਨ-

1. ਹਰ ਰਾਗ ਕਿਸੇ ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

¹ਰਾਗ, ਡਾ. ਓਮਾ, ਰਾਗ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਨਾ ਨੰ.5

2. ਰਾਗ ਵਿਚ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਪੰਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਪੰਜ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਤੋਂ ਘੱਟ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਰਾਗ ਨਹੀਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ।

3. ਰਾਗ ਵਿਚ ਸ਼ੁੱਠ(ਸ) ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਕਦੇ ਵੀ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ੁੱਠ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਆਧਾਰਸ਼੍ਰੇਣੀ(Keynote) ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਸ਼ੁੱਠ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਹੋਰ ਕੋਈ ਵੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਰਜਿਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਮਾਧਿਅਮ(ਮ) ਅਤੇ ਪੰਚਮ(ਪ) ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਇੱਕਠੇ ਵਰਜਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੇ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ(ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਤੀਵਰ) ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੈਣ ਦੀ ਸ਼ਾਮਤਰਾਂ ਵਿਚ ਮਨਾਹੀ ਹੈ।² ਜਿਵੇਂ

ਮ(ਤੀਬਰ), ਮ ਜਾਂ ਗ, ਗੁ ਆਦਿ।

ਇਸ ਨਿਯਮ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਕੁਝ ਰਾਗ ਜਿਵੇਂ ਲਲਿਤ, ਬਿਹਾਗ, ਕੇਦਾਰ ਕੁਝ ਅਜਿਹਾ ਰਾਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਇੱਕ ਹੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ(ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਤੀਵਰ) ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੈ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਿਯਮ ਦੇ ਅਪਵਾਦ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਸਮਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

6. ਰਾਗ ਵਿਚ ਆਰੋਹ ਅਤੇ ਅਵਰੋਹ ਦੋਨਾਂ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

7. ਰਾਗ ਵਿਚ ਵਾਦੀ, ਸੰਵਾਦੀ ਸਵਾਰ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

8. ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਿਯਮ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਵਿਚ ਰੰਜਕਤਾ ਅਰਥਾਤ ਸੁੰਦਰਤਾ ਜਾਂ ਮਿਠਾਸ ਦਾ ਹੋਣਾ ਬਹੁਤ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।

• ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ

ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਤੋਂ ਭਾਵ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਤੋਂ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਗ ਰਾਗ ਵਿਚ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਪੰਜ ਅਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵੱਧ ਸੱਤ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਕਹਿਣ ਦਾ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਹਰੇਕ ਰਾਗ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਭਿੰਨ-ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕਿੰਨੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਲੱਗਣ ਵਾਲੇ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰਾਗ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।

1. ਸੰਪੂਰਣ

²ਕੌਰ ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਪੰਨਾ ਨੰ. 10

2.ਸ਼ਾੜਵ

3.ਔੜਵ

1.ਸੰਪੂਰਣ-ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸ੍ਰਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ, ਅਰਥਾਤ ਕੋਈ ਵੀ ਸਵਰ ਵਰਜਿਤ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਯਮਨ, ਬਿਲਾਵਲ, ਭੈਰਵੀ ਆਦਿ।

2.ਸ਼ਾੜਵ-ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਛੇ ਸ੍ਰਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਵੇ, ਭਾਵ ਕੋਈ ਇਕ ਸ੍ਰਵ ਵਰਜਿਤ ਹੋਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਸ਼ਾੜਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ- ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ, ਪੂਰੀਆਂ ਸੋਹਨੀ ਆਦਿ।

3.ਔੜਵ-ਜਿਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦੋ ਸਵਰ ਵਰਜਿਤ ਕਰਕੇ ਕੇਵਲ ਪੰਜ ਸ੍ਰਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ, ਉਸਨੂੰ ਔੜਵ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਰਾਗ ਭੂਪਾਲੀ, ਮਾਲਕੌਸ, ਦੇਸ਼ਕਾਰ ਆਦਿ।

1.3. ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ

ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਿੰਨ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਵੰਡਣ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤਕ ਚੱਲੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਨੂੰ ਤਿੰਨ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1.3.1.ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ

- ਜਾਤੀ ਵਰਗੀ ਕਰਣ- ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਕੁੱਲ ਤਿੰਨ ਗ੍ਰਾਮ ਸ਼ੜਜ, ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਅਤੇ ਗੰਧਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਲੁਪਤ ਹੋ ਚੁਕਾ ਸੀ।
- ਭਰਤਕ੍ਰਿਤ ਨਾਟਯਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਇਹ ਵਰਨਣ ਹੈ ਕਿ ਦੋ ਗ੍ਰਾਮਾਂ ਭਾਵ ਸ਼ੜਜ ਤੇ ਮੱਧਮ ਗ੍ਰਾਮਾਂ ਤੋਂ 18 ਜਾਤੀਆਂ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।
- ਸ਼ੜਜ ਗ੍ਰਾਮ ਦੀਆਂ 4 ਜਾਤੀਆਂ- ਸ਼ਾੜਜੀ ਨਿਸ਼ਾਦੀ ਤੇ ਮੱਧਮ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਤੇ ਮੱਧਮ ਗ੍ਰਾਮ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ ਜਾਤੀਆਂ ਗੰਧਾਰੀ, ਮੱਧਮਾਂ ਅਤੇ ਪੰਚਮ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਮ ਸ਼ੁੱਧ ਸ੍ਰਵਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਰੱਖੇ ਗਏ ਹਨ।
- ਬਾਕੀ 11 ਜਾਤੀਆਂ 3 ਸ਼ੜਜ ਅਤੇ 8 ਮੱਧਮ ਦੀਆਂ ਵਿਕਰਤ ਮੰਨੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ।
- ਸ਼ੁੱਧ ਜਾਤੀਆਂ ਦੇ ਲਕਸ਼ਣ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕਰਨ ਨਾਲ ਜਿਵੇਂ ਨਿਆਸ, ਅਪਨਿਆਸ, ਗ੍ਰਹਿ ਤੇ ਅੰਸ਼ ਸਵਰ ਬਦਲ, ਲੈਣ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਸ੍ਰਵ ਵਰਜਿਤ ਕਰ ਦੇਣ ਨਾਲ ਤੇ ਦੋ ਜਾਂ ਦੋ ਤੋਂ ਵੱਧ ਜਾਤੀਆਂ ਨੂੰ ਇਕ ਨਾਲ ਮਿਲਾ ਦੇਣ ਨਾਲ ਵਿਕਰਿਤ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

- ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਰਾਗ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਸਮਾਨਾਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅੱਜਕਲ ਰਾਗ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਜਾਤੀ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ। ਸੂਰ ਅਤੇ ਵਰਣ ਯੁਕਤ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਜਾਤੀ ਕਹਦੇ ਹਨ। ਇਹੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਰਾਗ ਦੀ ਵੀ ਹੈ।
- ਭਰਤਕਾਲ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੇ ਦਸ ਲਕਸ਼ਣ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਗ੍ਰਹਿ, ਅੰਸ਼, ਨਿਆਸ, ਅਪਨਿਆਸ, ਅਲਪੱਤਵ, ਬਹੁਤੱਵ, ਔੜਵਤਵ, ਸ਼ਾੜਤਵ, ਮੰਦ੍ਰ ਤੇ ਤਾਰ ਇਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਭਰਤ ਨੇ ਦਸ ਵਿਧੀ ਜਾਤੀ ਲਕਸ਼ਣਮ ਕਿਹਾ ਹੈ।
- ਗ੍ਰਾਮ ਤੋਂ ਮੂਰਛਨਾ ਅਤੇ ਮੂਰਛਨਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਾਤੀਆਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਹੋਈ। ਸੰਗੀਤ ਰਤਨਾਕਰ ਵਿਚ ਜਾਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ 13 ਲਕਸ਼ਣ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ ਅਤੇ ਭਰਤ ਨੇ 10 ਜਾਤੀ ਲਕਸ਼ਣ ਮੰਨਦੇ ਹੋਏ ਸੰਨਿਆਸ, ਵੰਨਿਆਸ ਅਤੇ ਅੰਤਰਮਾਰਗ, ਇਹ ਤਿੰਨ ਲਕਸ਼ਣ ਪੰ. ਸ਼ਾਰੰਗਦੇਵ ਨੇ ਜੋੜ ਦਿੱਤੇ ਹਨ।

1.4.(ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਣ)

- ਸ਼ੁੱਧ ਛਾਇਆਲਾਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ-ਮੱਧਕਾਲ ਵਿਚ ਵੀ ਵਿਭਾਜਨ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਿਹਾ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਅਰਥ ਵਿਚ ਵੀ ਕੋਈ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਜਰੂਰ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਸਮਰੱਥਕ ਦਿਨ-ਬ-ਦਿਨ ਘੱਟ ਹੁੰਦੇ ਗਏ।

ਮੇਲ-ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ-ਮੇਲ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਥਾਟ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਥਾਟ-ਰਾਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੇਲ ਰਾਗ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸੀ।

- ਮੇਲਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਮੱਤਭੇਦ ਸਨ। ਕੁਝ ਨੇ 12 ਕੁਝ ਨੇ 29 ਅਤੇ ਵਿਅੰਕਟਮਖੀ ਨੇ 72 ਮੇਲ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਕੀਤੇ।
- ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਇੱਥੇ ਦਸ ਥਾਟ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਉਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕਰਨਾਟਕ ਵਿਚ 19 ਮੇਲ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

1.5. ਆਧੁਨਿਕ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ

- ਸ਼ੁੱਧ, ਛਾਇਆਲਾਗ ਅਤੇ ਸੰਕੀਰਣ ਰਾਗ-ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਵਿਭਾਜਨ ਮਾਤਰਾ ਦੇ ਨਾਮ ਲਈ ਸੀ। ਕਦੀ-ਕਦੀ ਇਸਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ।
- ਰਾਗ ਰਾਗਿਨੀ ਵਰਗੀਕਰਣ-ਕੁਝ ਪੁਰਾਣੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਇਸ ਵਿਭਾਜਨ ਨੂੰ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਵਰਗੀਕਰਣ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਘੱਟ ਹੁੰਦਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

- ਰਾਗਾਂਗ ਵਰਗੀਕਰਣ- ਸਵ ਨਾਰਾਇਣ ਮੇਰੇਸਰ ਖਰੇ ਨੇ 30 ਰਾਗਾਂਗਾ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਵਿਭਾਜਿਤ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਸੁਖਮ ਨਿਰੀਖਣ ਕਰਨ ਦੇ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 30 ਸੂਰ ਸਮੁਦਾਇ ਚੁਣੇ ਜਿਵੇਂ ਗ ਮ ਰੇ ਸ ਆਦਿ।
- ਇਹ ਸੂਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਉਸੇ ਰਾਗ ਨਾਮ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਰਾਗਾਂਗ ਪੁਕਾਰਿਆ ਗਿਆ ਜਿਵੇਂ ਪਹਿਲੇ ਸੂਰ ਸਮੁਦਾਇ ਨੂੰ ਬਿਲਾਵਲ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਭੈਰਵੀ ਰਾਗਾਂਗ ਕਿਹਾ ਗਿਆ।
- 36 ਰਾਗਾਂਗਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ-ਭੈਰਵੀ, ਭੈਰਵ, ਬਿਲਾਵਲ, ਕਲਿਆਣ, ਖਮਾਜ, ਕਾਫੀ, ਪੂਰਵੀ, ਮਾਰਵਾ, ਤੋੜੀ, ਕਾਨ੍ਹੜਾ, ਮਲਹਾਰ, ਸਾਰੰਗ, ਬਾਗੋਸ਼ਵਰੀ, ਲਲਿਤ, ਅਸਾਵਰੀ, ਭੀਮਪਲਾਸੀ, ਪੀਲੂ, ਕਾਮੋਦ ਆਦਿ।³
 - ਥਾਟਵਰਗੀਕਰਣ
ਮੱਧ ਕਾਲ ਵਿਚ ਮੇਲਾਂ ਦੀ ਸੰਖਿਆ ਅਤੇ ਨਾਮ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚ ਵਿਭਿੰਨ ਮੱਤ ਮਤਾਂਤਰ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਣ ਇਹ ਪੱਧਤੀ ਚੰਗੀ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਛੱਡ ਦਿੱਤੀ ਗਈ। ਆਧੁਨਿਕ ਕਾਲ ਵਿਚ ਇਹ ਪੱਧਤੀ ਥਾਟ ਰਾਗ ਵਰਗੀਕਰਣ ਦੇ ਨਾਮ ਤੋਂ ਪ੍ਰਚਾਰ ਵਿਚ ਆਈ ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਖ ਸਿਹਰਾ ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਾਰੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਦਸ ਥਾਟਾਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ-ਬਿਲਾਵਲ, ਖਮਾਜ, ਕਲਿਆਣ, ਕਾਫੀ, ਭੈਰਵ, ਅਸਾਵਰੀ, ਭੈਰਵੀ, ਪੂਰਵੀ, ਮਾਰਵਾ ਅਤੇ ਤੋੜੀ।

ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸੂਰ ਸੁੱਧ, ਕਲਿਆਣ ਵਿਚ ਤੀਬਰ ਮੇ ਬਾਕੀ ਸੂਰ ਸੁੱਧ, ਕਾਫੀ ਵਿਚ ਗੁਨੀ ਕੋਮਲ, ਅਸਾਵਰੀ ਵਿਚ ਗੁਧਨੀ ਕੋਮਲ, ਭੈਰਵ ਵਿਚ ਰੇਧ ਕੋਮਲ, ਪੂਰਵੀ ਵਿਚ ਰੇਧ ਕੋਮਲ ਤੇ ਮ(ਤੀਬਰ), ਮਾਰਵਾ ਵਿਚ ਰੇ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਮ(ਤੀਬਰ) ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਵਿਚ ਰੇਗਧ ਕੋਮਲ ਅਤੇ ਮ (ਤੀਬਰ) ਬਾਕੀ ਸੂਰ ਸੁੱਧ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਮ (ਤੀਬਰ) ਬਾਕੀ ਸੂਰ ਸੁੱਧ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ।

ਰਾਗ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਥਾਟ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ

ਥਾਟ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਸੱਤ ਸੂਰਾਂ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ (ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸੂਰਾਂ ਦਾ ਸੁੱਧ ਜਾਂ ਵਿਕ੍ਰਤ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਰੂਪ ਜਰੂਰੀ ਹੋਵੇ) ਜਿਸ ਤੋਂ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੋ ਸਕੇ, ਥਾਟ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਗ੍ਰੰਥਾਂ ਵਿਚ ਥਾਟ ਨੂੰ ਮੇਲ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪੰਡਿਤ ਅਹੋਬਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗ੍ਰੰਥ 'ਸੰਗੀਤ ਪਾਰੀਜਾਤ' ਵਿਚ ਮੇਲ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਿੱਤੀ ਹੈ-

ਮੇਲ: ਸਵਰ ਸਮੂਹ, ਸਯਾਦ੍ਰਾਗ ਵਿਅੰਜਨ ਸ਼ਕਤੀਮਾਨ

³ਕੌਰ ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਭਾਗ ਤੀਜਾ ਪੰਨਾ ਨੰ.10

ਅਰਥਾਤ, ਮੇਲ ਸਵਰਾਂ ਦੇ ਉਸ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਸ ਤੋਂ ਰਾਗ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਸਕੇ। ਕਿਉਂਕਿ ਹਰੇਕ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਥਾਟ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਥਾਟ ਨੂੰ ਜਨਕ(ਜਨਮ ਦੇਣ ਵਾਲਾ) ਅਤੇ ਰਾਗ ਨੂੰ ਜੰਨਿਯ ਗਿਆ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਥਾਟ ਤੇ ਰਾਗ ਦਾ ਪਿਤਾ ਪੁੱਤਰ ਵਾਲਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ।

ਭਾਤਖੰਡੇ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਥਾਟ ਦੇ ਨਿਯਮ ਜੋ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹਨ-

ਥਾਟ ਦੇ ਨਿਯਮ

1. ਥਾਟ ਸੱਤ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਹਮੇਸ਼ਾ ਸੱਤ ਸਵਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਥਾਟ ਤੋਂ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗ ਸੰਪੂਰਣ ਜਾਤੀ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੱਤੋਂ ਸਵਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜੇਕਰ ਥਾਟ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਵਰ ਨਹੀਂ ਹੋਣਗੇ ਤਾਂ ਥਾਟ ਤੋਂ ਸੰਪੂਰਣ ਜਾਤੀ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਥਾਟ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਵਰ ਹੋਣੇ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹਨ।

2. ਥਾਟ ਵਿਚ ਸੱਤ ਸਵਰ ਕ੍ਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।

3. ਥਾਟ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਆਰੋਹ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਆਰੋਹ ਤੋਂ ਹੀ ਥਾਟ ਪਹਿਚਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

4. ਥਾਟ ਵਿਚ ਇਕ ਸਵਰ ਦੇ ਦੋ ਰੂਪ ਸ਼ੁੱਧ ਅਤੇ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਇੱਕਠੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦੇ।

5. ਥਾਟ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਉਸੀ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ। ਇਸ ਸ਼ੁੱਧ ਸਮੂਹ ਤੋਂ ਬਿਲਾਵਲ ਰਾਗ ਦੀ ਉਤਪੱਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।⁴ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖਮਾਜ, ਕਾਫੀ, ਭੈਰਵ, ਭੈਰਵੀ ਆਦਿ ਥਾਟਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ। ਅਜਿਹੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਥਾਟ ਦਾ ਨਾਮਕਰਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਸ਼ਰਯ ਰਾਗ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਪੱਧਤੀ ਦੇ ਦਸ ਥਾਟ

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਪੰਡਿਤ ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਨਾਰਾਇਣ ਭਾਤਖੰਡੇ ਨੇ 10 ਥਾਟਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਸ ਥਾਟਾਂ ਨੂੰ ਪੰਡਿਤ ਭਾਤਖੰਡੇ ਦੇ ਦਸ ਥਾਟਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਸ ਥਾਟਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਅਤੇ ਸੂਰ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਹਨ-

1. ਬਿਲਾਵਲ ਥਾਟ- ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਸ਼ੁੱਧ ਸਵਰ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।

⁴ਰਾਗ, ਡਾ. ਓਮਾ, ਰਾਗ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਪੰਨਾ ਨੰ.5

2. ਖਮਾਜ ਥਾਟ- ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਨੀ ਕੋਮਲ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਵਰ ਸੁੱਧ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।
3. ਕਾਫੀ ਥਾਟ- ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਗ ਅਤੇ ਨੀ ਕੋਮਲ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।
4. ਅਸਾਵਰੀ- ਇਸ ਵਿਚ ਗ ਧ ਨੀ ਕੋਮਲ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।
5. ਭੈਰਵ- ਇਸ ਵਿਚ ਰੇ ਤੇ ਧ ਕੋਮਲ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।
6. ਭੈਰਵੀ- ਇਸ ਵਿਚ ਰੇ ਗ ਧ ਨੀ ਸ੍ਰਵ ਕੋਮਲ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ ਪ ਧ ਨੀ।
7. ਕਲਿਆਣ ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਮਾਧਿਅਮ ਤੀਵਰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ ਧ ਨੀ।
8. ਪੂਰਵੀ ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਰੇ, ਧ ਸਵਰ ਕੋਮਲ, ਮ ਤੀਵਰ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਸ੍ਰਵ ਸੁੱਧ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਸ ਰੇ ਗ ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ ਧ ਨੀ।
9. ਮਾਰਵਾ- ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਰੇ ਕੋਮਲ, ਮ ਤੀਵਰ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸ੍ਰਵ ਸੁੱਧ ਲੱਗਦੇ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਸ ਰੇ ਗ ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ ਧ ਨੀ।
10. ਤੋੜੀ ਥਾਟ- ਇਸ ਥਾਟ ਵਿਚ ਰੇ, ਗ ਤੇ ਧ ਸ੍ਰਵ ਕੋਮਲ ਹਨ। ਮ ਤੀਵਰ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸ੍ਰਵ ਸੁੱਧ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ- ਸ ਰੇ ਗ ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ ਧ ਨੀ।

ਮੇਲ/ਥਾਟ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਜਨਯ ਰਾਗ

1. ਬਿਲਾਵਲ ਸੁੱਧ ਬਿਲਾਵਲ, ਅਲਹਿਆ ਬਿਲਾਵਲ ਆਦਿ।
2. ਖਮਾਜ ਤਿਲਕ, ਕਾਮੋਦ, ਝਿੰਝੋਟੀ, ਜੈਜਾਵੰਤੀ ਆਦਿ।
3. ਕਾਫੀ ਕਾਫੀ, ਸਿੰਦੂਰਾ, ਧਨਾਸਰੀ ਆਦਿ।
4. ਅਸਾਵਰੀ ਅਸਾਵਰੀ, ਜੰਨਪੁਰੀ, ਅੜਾਨਾ ਆਦਿ।
5. ਭੈਰਵੀ ਭੈਰਵੀ, ਮਾਲਕੋਸ ਆਦਿ।
6. ਭੈਰਵ ਭੈਰਵ, ਕਲਿੰਗੜਾ, ਜੋਗੀਆ, ਅਹੀਰ ਭੈਰਵ ਆਦਿ।
7. ਕਲਿਆਣ ਯਮਨ, ਭੂਪਾਲੀ, ਸੁੱਧ ਕਲਿਆਣ, ਕੇਦਾਰ, ਕਾਮੋਦ, ਹਮੀਰ, ਗੌਡ- ਸਾਰੰਗ ਆਦਿ।
8. ਮਾਰਵਾ ਮਾਰਵਾ, ਲਲਿਤ, ਸੋਹਨੀ ਆਦਿ।
9. ਪੂਰਵੀ ਪੂਰਵੀ, ਪੂਰਵੀ-ਧਨਾਸਰੀ, ਪਰਜ, ਗਉੜੀ ਆਦਿ।
10. ਤੋੜੀ ਤੋੜੀ, ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ, ਮੁਲਤਾਨੀ ਆਦਿ।

1.6. ਰਾਗ ਦਾ ਸਮੇਂ ਸਿਧਾਂਤ

ਸ਼ਾਸਤਰ ਕਾਰਾਂ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਸਮੇਂ ਦੀ ਪਾਬੰਦੀ ਨੂੰ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮਾਨਤਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਖਾਸ ਰਾਗ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਮੇਂ ਤੇ ਹੀ ਗਾਇਆ ਵਜਾਇਆ

ਜਾਵੇਗਾ, ਅਜਿਹਾ ਨਿਯਮ ਬਣਾ ਕੇ ਇਸਨੂੰ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕੀਤਾ। ਸਮੇਂ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਮੁਤਾਬਕ ਰਾਗ ਰੂਪ ਬਦਲੇ, ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਬਦਲਿਆ ਪਰ ਇਹ ਧਾਰਣਾ ਚਲਦੀ ਰਹੀ ਕਿ-

‘ਯਥਾਕਾਲੇ ਸਮਰਬੱਧ ਗੀਤ ਭਵਤੀ ਰੰਜਕਮ’⁵

ਭਾਵ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਮੇਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਗਾਉਣਾ ਹੀ ਮਨੋਰੰਜਨਕਾਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਦਿਨ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪਹਿਰ, ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੱਸ, ਰਿਤੂ ਤਬਦੀਲੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਭ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਕਰਾਣ ਬਣੇ ਅਤੇ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਧੱਕਾ ਹੋਇਆ ਕਿ ਹਰ ਰਾਗ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਦਾ ਖਾਸ ਸਮਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਉਸ ਵੇਲੇ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਨਾਲ ਉਹ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਮੱਧ ਕਾਲੀਨ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਗ੍ਰੰਥਕਾਰ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮੇਂ ਤੇ ਗਾਉਣ ਵਜਾਉਣ ਦੀ ਧਾਰਨਾ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਹਨ।

ਅੱਜਕਲ ਸਮਾਂ ਨਿਰਧਾਰਣ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਇਸ ਵਰਣਨ ਅਸੀਂ ਹੇਠਾਂ ਦੇ ਰਹੇ ਹਾਂ। ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਤਿੰਨ ਵਰਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ।

1. ਰੇ ਧੁ ਕੋਮਲ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਰਾਗ
2. ਰੇ ਧ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਰਾਗ
3. ਗੁ ਨੀ ਕੋਮਲ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਰਾਗ।

1.6.1. ਰੇ ਧ ਕੋਮਲ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਰਾਗ-ਕੋਮਲ ਰੇ ਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਨੂੰ ਸੰਧੀਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਗ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੰਧੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਮਾਂ ਉਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਦਿਨ ਅਤੇ ਰਾਤ ਦਾ ਮੇਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਂ 24 ਘੰਟਿਆਂ ਵਿਚ ਦੋ ਵਾਰ ਆਉਂਦਾ ਇਕ ਸੂਰਜ ਡੁੱਬਣ ਦੇ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਦੂਸਰਾ ਸੂਰਜ ਨਿਕਲਣ ਦਾ ਸਮਾਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੋਨਾਂ ਸਮਿਆਂ ਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਰਾਗ ਸੰਧੀਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਗ ਕਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸਮੇਂ ਮੁਤਾਬਿਕ ਸੰਧੀਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਵੇਰੇ 4 ਤੋਂ 7 ਵਜੇ ਤਕ ਹੈ।⁶

1.6.2. ਰੇ ਧ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਰਾਗ-ਰੇ ਧ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸਵੇਰੇ 7 ਤੋਂ 10 ਵਜੇ ਤਕ ਅਤੇ ਰਾਤ 7 ਤੋਂ 10 ਵਜੇ ਤਕ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਠੀਕ ਰੇ ਧ ਕੋਮਲ ਸੰਧੀਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਬਾਅਦ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਰੇ ਗ ਧ ਜਰੂਰ ਸ਼ੁੱਧ ਹੋਣਗੇ ਨੀ ਭਾਵੇਂ ਕੋਮਲ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ। ਬਿਲਾਵਲ, ਖਮਾਜ, ਥਾਟ ਜਨਮ ਰਾਗ ਭੂਪਾਲੀ, ਦੇਸ, ਕਲਿਆਣ, ਇਸੀ ਵਰਗੀਕਰਨ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

⁵ਸ਼ਰਮਾ, ਭਗਵਤ ਸ਼ਰਨਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ, ਪੰਨਾ ਨੰ.25

⁶ਕੌਰ ਡਾ ਦਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ ਭਾਗ-3, ਪੰਨਾ ਨੰ.40

1.6.3.ਗ ਨੀ ਕੋਮਲ ਸ਼੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗ-ਰੇ ਧ ਸ਼ੁੱਧ ਸ਼੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਵਰਗੀਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗ ਨੀ ਕੋਮਲ ਸ਼੍ਰਾਵਾਂ ਵਾਲੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਾਦਨ ਸਮਾਂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਅਤੇ ਰਾਤ ਵਿਚ 10 ਵਜੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ 4 ਵਜੇ ਤੱਕ ਹੈ। ਕਾਫੀ, ਅਸਾਵਰੀ, ਭੈਰਵੀ ਅਤੇ ਤੋੜੀ ਥਾਟ ਜਨਮ ਰਾਗ ਬਹਾਰ, ਦਰਬਾਰੀ, ਅੜਾਨਾ, ਕਾਫੀ, ਮਾਲਕੌਸ ਆਦਿ ਦਾ ਗਾਇਨ ਸਮਾਂ ਰਾਤ ਦੇ 10 ਵਜੇ ਤੋਂ ਸਵੇਰੇ ਦੇ 4 ਵਜੇ ਤੱਕ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ-2

(ਖੋਜ ਪ੍ਰਵਿਧੀ)

ਖੋਜ ਪੱਧਤੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਤਕਨੀਕ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਉਪਯੋਗ ਸ਼ੋਧ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੀ ਚੋਣ, ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੇ ਲਈ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਨੁਸੰਧਾਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉੱਚਿਤ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਨੁਸੰਧਾਨਕਰਤਾ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਅਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

2.1. ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਐਮ.ਏ. ਸਮੈਸਟਰ-IV ਦੇ ਪਾਠਕ੍ਰਮ(2020-21) ਵਿਚ ਨਿਰਦਿਸ਼ਟ ਚਾਰ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ।

2.2. ਖੋਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼

ਇਸ ਖੋਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਤੋਂ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸ ਉਦੇਸ਼ ਨਾਲ ਖੋਜ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਅਤੇ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਚੁਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹਨ-

1. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ-ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ
2. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆਂ-ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ
3. ਰਾਗ ਹਮੀਰ-ਰਾਗ ਕਾਮੋਦ
4. ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ-ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਤੋੜੀ

2.3. ਖੋਜ ਵਿਧੀ

ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਦੇ ਵਿਚ ਵਰਣਨਾਤਮਕ, ਗੁਣਾਤਮਕ ਅਤੇ ਗਿਣਨਾਤਮਕ ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

2.4. ਦੱਤ ਸ੍ਰੋਤ

ਪੁਸਤਕਾਂ, ਆਡੀਓ-ਵੀਡੀਓ, ਰਿਕਾਰਡਿੰਗਜ਼, ਪੱਤ੍ਰਕਾਵਾਂ ਅਤੇ ਇੰਟਰਨੈਟ ਵਰਗੇ ਵਿਭਿੰਨ ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦਾ ਉਪਯੋਗ ਦੱਤ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਇੱਕਠਾ ਕਰਨ ਲਈ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

2.5. ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਸੀਮਾਵਾਂ

ਸਮੇਂ ਦੀ ਸੀਮਾ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖਦੇ ਹੋਏ ਇਸ ਲਘੂ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਨੂੰ 8 ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ-3

ਚੁਣ ਹੋਏ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਰਾਗ ਹਨ, ਜੋ ਸਮਾਨ ਸਵਰਾਂ ਤੋਂ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਪਰ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਤੱਥਾਂ ਕਰਕੇ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕੁਝ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵੱਖਰੀਆਂ ਸਵਰਾਵਲੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਭਾਵ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਦਾ ਸਮਾਨਤਾ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਰਾਗ ਅਕਸਰ ਦੂਜੇ ਰਾਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਹਰ ਇਕ ਰਾਗ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਪਛਾਣ ਲਈ ਉਸਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਗਹਿਣ ਅਧਿਐਨ ਤੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਸ ਪਹਿਲੂ ਬਾਰੇ ਇਹ ਇਕ ਸੰਖੇਪ ਵੇਰਵਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਇੱਥੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ-

1. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ
2. ਰਾਗ ਅੜਾਨਾ
3. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ
4. ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ
5. ਰਾਗ ਹਮੀਰ
6. ਰਾਗ ਕਾਮੋਦ
7. ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ
8. ਰਾਗ ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਤੋੜੀ

3.1. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ

ਪਰਿਚੈ

ਮ੍ਰਿਦੂ ਗ ਮ ਧ ਨੀ ਤੀਖੇ ਅਵਰੋਹਤ ਧ ਨੀ ਲਾਗ
ਰੇ ਪ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਤੇ ਕਹਤ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਰਾਗ

ਸ੍ਰ-ਰ-

ਗ ਧ ਨੀ ਕੋਮਲ(ਬਾਕੀ ਸੁੱਧ)

ਥਾਟ-	ਅਸਾਵਰੀ
ਰਾਗਾਂਗ-	ਕਾਨ੍ਹੜਾ
ਵਰਜਿਤ-	ਕੋਈ ਨਹੀਂ
ਜਾਤੀ-	ਵਕਰ-ਸੰਪੂਰਨ
ਵਾਦੀ-	ਰੇ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਪ
ਸਮਾਂ-	ਮੱਧ ਰਾਤ ਜਾਂ ਰਾਤ ਦਾ ਤੀਸਰਾ ਪਹਿਰ
ਅੰਗ-	ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਰੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਸ, ਰੇ ਪ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਅੜਾਨਾ, ਮੀਆ ਮਲ੍ਹਹਾਰ।
ਆਰੋਹ-ਸ ਰੇ ਗੁ _{ss} , ਮ ਪ ਯੁ _{ss} , ਨੀ ਰੋਂ ਸੰ।	
ਅਵਰੋਹ- ਸੰ ਯੁ _{ss} , ਨੀ ਪ, ਨੀ , ਨੀਨੀ ਪ ਮ ਪ ਨੀ ਪ ਗ _{ss} ਮ ਰੇ ਸ।	
ਪਕੜ- ਧਨੀ ਰੇ ਸ।	

ਦਰਬਾਰੀ ਇਕ ਰੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਅਤਿਅੰਤ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਰਾਟ ਅਕਬਰ ਦੇ ਦਰਬਾਰ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਸਮਰਾਟ ਤਾਨਸੇਨ ਨੇ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਰਾਗ ਨੂੰ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਗਾਇਆ ਅਤੇ ਸਮਰਾਟ ਨੂੰ ਮੋਹ ਲਿਆ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਰਾਗ ਦਾ ਨਾਮ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਪਿਆ। ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਇਕ ਬਹੁਤ ਰੰਭੀਰ, ਰੰਜਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਰੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਅਤਿ ਕੋਮਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਦੋਲਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਰਾਗ ਦੀ ਮਧੁਰਤਾ ਵੱਧਦੀ ਹੈ।

3.2. ਅੜਾਨਾ

ਪਰਿਚੈ
ਤੀਵਰ ਰੇ ਪ ਕੋਮਲ ਨਿਰਾਮ ਧ ਗ ਦੁਰਬਲ ਦਰਮਾਹਿ
ਪ ਸ ਸੰਵਾਦੀ ਵਾਦਿ ਤੇ ਕਹਤ ਅੜਾਣਾ ਤਾਹਿ॥⁷

ਸੂਰ-	ਗੁਪਨੀ ਕੋਮਲ(ਬਾਕੀ ਸੁੱਧ)
ਥਾਟ-	ਅਸਾਵਰੀ
ਰਾਗਾਂਗ-	ਕਾਨ੍ਹੜਾ
ਵਰਜਿਤ-	ਗ ਆਰੋਹ ਵਿਚ
ਜਾਤੀ-	ਸ਼ਾੜਵ-ਵਕ੍ਰ- ਸੰਪੂਰਨ
ਵਾਦੀ-	ਤਾਰ ਸੰ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਪ
ਸਮਾਂ-	ਮੱਧ ਰਾਤ
ਅੰਗ-	ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਚੰਚਲ
ਨਿਆਸ-	ਰੇ, ਪ ਸ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ, ਜੰਨਪੂਰੀ
ਆਰੋਹ-ਸ ਰੇ ਮ ਪ ਧ _{ss} ਨੀ ਸੰ।	
ਅਵਰੋਹ- ਸੰ ਧ _{ss} , ਨੀ _s ਪ ਨੀਨੀ ਪ, ਮ ਪ ਨੀ ਪ ਗ _{ss} ।	
ਪਕੜ- ਸ ਰੇ ਮ ਪ ਧ _{ss} ਨੀ- ਸੰ।	

ਅੜਾਣਾ ਕਾਨ੍ਹੜੇ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਕਾਨ੍ਹੜੇ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਜਿਵੇਂ-

ਗੰਧਾਰ ਦਾ ਅੰਦੋਲਿਤ ਹੋਣਾ, ਗੰਧਾਰ ਦਾ (ਗੁ ਮ ਰੇ ਸ) ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਕ੍ਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਤੇ 'ਨੀ ਪ' ਦੀ ਸਵਰ ਸੰਗਤੀ ਅੜਾਣੇ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਅੜਾਣਾ ਕਾਨ੍ਹੜੇ ਦਾ ਅਸਾਵਰੀ ਅੰਗ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ।

ਰਾਗ ਅੜਾਣਾ ਦੇ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਕਸਰ ਵਰਜਿਤ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਬੇਸ਼ਕ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਨਿਯਮ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਧੱਵਤ ਵਕ੍ਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸੰ ਧੁਨੀ ਪ। ਸ ਨੀ ਧ ਪ ਦੇ ਰੂਪ

⁷, ਸ੍ਰੀ ਵਾਸਤਵ ਹਰਿਸ਼ ਚੰਦਰ, ਰਾਗ ਪਰਿਚੈ, ਪੰਨਾ ਨੰ.25

ਵਿਚ ਕਦੀ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ, ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ, ਧੱਵਤ ਦਾ ਵਕੂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ। ਅੰਤਰ ਕੇਵਲ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੈ ਕਿ ਅੜਾਨੇ ਦੇ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੱਵਤ ਦਰਬਾਰੀ ਦੇ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਧੱਵਤ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਘੱਟ ਅੰਦੋਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

3.3. ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ

1. ਦੋਵੇਂ ਰਾਗਾਂ(ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ) ਦਾ ਥਾਟ ਇਕ ਹੀ ਹੈ।
2. ਦੋਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਗੁ ਧੁ ਨੀ ਕੋਮਲ ਲੱਗਦੇ ਹਨ।
3. ਦੋਵੇਂ ਦਾ ਰਾਗਾਂਗ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਹੈ।
4. ਦੋਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਪੰਚਮ ਸੰਵਾਦੀ ਹੈ।
5. ਗੁ ਅਤੇ ਧ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਵਕੂ ਰੂਪ ਨਾਲ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ

1. ਦੋਵੇਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਵਾਦੀ ਸ੍ਰਵ ਅਲੱਗ ਹੈ, ਦਰਬਾਰੀ ਕਾਨ੍ਹੜਾ ਦਾ ਵਾਦੀ- ਰੁ ਹੈ ਜਦਕਿ ਅੜਾਨਾ ਦਾ ਵਾਦੀ ਤਾਰ ਸੰ ਹੈ।
2. ਦੋਵੇਂ ਰਾਗ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਤੋਂ ਅਲੱਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰਾਗ ਦਰਬਾਰੀ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹੈ ਜਦਕਿ ਅੜਾਨਾ ਚੰਚਲ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹੈ।
3. ਦਰਬਾਰੀ ਇਕ ਪੂਰਵ ਅੰਗ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਜਦਕਿ ਅੜਾਨਾ ਉਤਰਾਂਗ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ।
4. ਦਰਬਾਰੀ ਵਿਚ ਗਮਕ ਤੇ ਮੀਂਡ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਹੀ ਕਾਰਣ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਲੰਬਿਤ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਉਚਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ ਦਰੁੱਤ ਖਿਆਲ ਲਈ ਉਚਿਤ ਹੈ।
5. ਦਰਬਾਰੀ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਮੰਦ੍ਰ ਸਪਤਕ ਦੇ ਸ੍ਰਵਾਂ ਦਾ ਵਧੇਰੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੜਾਨਾ ਮੱਧ ਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਖਿਲਦਾ ਹੈ।

3.4. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ

ਪਰਿਚੈ

ਕੋਮਲ ਰਿਸ਼ਭ ਤੇ ਤੀਵਰ ਮਾਧਿਅਮ

ਜਹਾਂ ਨ ਪੰਚਮ ਕੋਈ

ਗ ਨਿ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਹੈ

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆਂ ਸੋਈ।^੪

ਸ੍ਰਵ-

ਰੇ ਕੋਮਲ(ਮ ਤੀਬਰ)ਬਾਕੀ ਸ੍ਰਵ ਸੁੱਧ

^੪ਸ੍ਰੀ ਵਾਸਤਵ ਹਰਿਸ਼ ਚੰਦਰ, ਰਾਗ ਪਰਿਚੈ, ਪੰਨਾ ਨੰ.25

ਥਾਟ-	ਮਾਰਵਾ
ਵਰਜਿਤ-	ਪੰਚਮ
ਜਾਤੀ-	ਸ਼ਾੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ
ਵਾਦੀ-	ਗ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਨੀ
ਸਮਾਂ-	ਸ਼ਾਮ(4 ਤੋਂ 7 ਵਜੇ)
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਗੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਨੀ, ਗ, ਸ।
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਮਾਰਵਾ, ਸੋਹਨੀ

ਆਰੋਹ-ਨੀ ਰੇ,ਗ, ਮ(ਤੀਵਰ) ਧ ਨੀ, ਰੇ ਸੰ ।

ਅਵਰੋਹ- ਸੰ ਨੀ ਰੇ, ਨਿ, ਨਿ ਧ, ਮ(ਤੀਵਰ) ਗ ਰੇ ਸ।

ਪਕੜ- ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ ਗ, ਮ(ਤੀਵਰ) ਗ, ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ ਸ।

ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਨੂੰ ਰਾਤ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਰਾਜਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਸਵਰ ਨੋਟਾਂ ਦਾ ਸਮੂਹ ਬਿਲਾਵਲ, ਮਾਰਵਾ ਵਰਗਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਗ, ਨੀ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਹਨ ਅਤੇ ਨਿਆਸ ਦੇ ਸਵਰ ਵੀ ਹਨ। ਨੀ, ਮ ਅਤੇ ਧ ਗ ਦੀ ਸੰਗਤੀ ਵੀ ਦੇਖੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਪੂਰਣ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ਇਸ ਦੀ ਜਾਤੀ ਸ਼ਾੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ ਹੈ। ਇਹ ਪੂਰਵ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ ਅਤੇ ਮੂਦਰ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਵਧੇਰੇ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

3.5. ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ

ਪਰਿਚੈ

ਤੀਖੇ ਗ ਮ ਧ ਨੀ ਸੁਰ ਰਿਸ਼ਭ ਕੋਮਲ ਪੰਚਮ ਨਹੀਂ
ਧਰੀ ਸੰਵਾਦੀ ਵਾਦਿ ਤੇ ਕਰਤ ਮਾਰਵਾ ਤਾਹੀ।

ਸ਼੍ਰ-ਰ-	ਰੇ ਕੋਮਲ(ਮ ਤੀਬਰ)
ਥਾਟ-	ਮਾਰਵਾ
ਵਰਜਿਤ-	ਪੰਚਮ
ਜਾਤੀ-	ਸ਼ਾੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ

ਵਾਦੀ-	ਰੇ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਧ
ਸਮਾਂ-	ਦਿਨ ਦਾ ਅੰਤਿਮ ਪਹਿਰ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਗੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਧ ਰੇ ਸ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਪੂਰੀਆ, ਸੋਹਨੀ

ਆਰੋਹ- ਸ ਧ(ਮੰਦਰ) ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ, ਰੇ ਗ ਮ(ਤੀਵਰ) ਧ, ਧ ਨਿ ਰੇ ਸੰ ।

ਅਵਰੋਹ- ਸੰ ਰੇ ਨਿ ਧ, ਧ ਮ(ਤੀਵਰ) ਗ ਰੇ, ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਧ(ਮੰਦਰ) ਧ(ਮੰਦਰ) ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ ਸ।

ਪਕੜ- ਧ(ਮੰਦਰ) ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ, ਰੇ ਗ ਮ(ਤੀਵਰ), ਧ, ਧ ਮ(ਤੀਵਰ) ਗ ਰੇ, ਧ(ਮੰਦਰ) ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ ਰੇ ਸ।

ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਬਹੁਤ ਸੁਰੀਲਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕੋਮਲ, ਰਿਸ਼ਭ ਅਤੇ ਧੈਵਤ ਨੂੰ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਵਾਦੀ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਵਰਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਆਸ ਸਵਰਾਂ ਵਜੋਂ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਗ ਪੂਰੀਆਂ ਰਾਗ ਮਾਰਵਾ ਦੇ ਸਮਾਨ ਹੈ ਪਰ ਰਾਗ ਪੂਰੀਆ ਵਿਚ ਗ ਤੇ ਧ ਉੱਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜੋਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਵਿਚ ਗੰਧਾਰ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਅਲਪੱਤਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਜਿਆਦਾਤਰ ਮੱਧ ਅਤੇ ਮੰਦਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.6. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਦੀ ਤੁਲਨਾ

ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ

1. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸੂਰ Same ਹਨ ਰੇਮ(ਤੀਬਰ)।
2. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਥਾਟ ਵੀ ਇਕ ਹੀ ਹੈ।
3. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਵਰਜਿਤ ਹੈ।
4. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਸ਼ਾਮ ਦਾ ਹੈ।
5. ਦੋਵਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਗੰਭੀਰ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਮੰਦਰ ਅਤੇ ਮੱਧ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਗਾਏ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ

1. ਰਾਗ ਪੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਗ ਤੇ ਨਿ ਦਾ ਨਿਆਸ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਵਿਚ ਰੇ ਤੇ ਧ ਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਵਾਦੀ-ਸੰਵਾਦੀ ਸ੍ਰੀ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਹਨ।
2. ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਰਾਗ ਪੂਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਰਵਾ ਦੇ ਸ੍ਰੀ same ਹਨ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਰਾਗ ਰੰਭੀਰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਕੁੱਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹੈ।
3. ਪੂਰੀਆਂ ਵਿਚ ਮੀਂਡ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ੍ਰੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਦਕਿ ਮਾਰਵਾ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ।
4. ਮਾਰਵਾ, ਪੂਰੀਆ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਧੇਰੇ ਸ਼ਾਂਤ ਰਾਗ ਹੈ।

3.5. ਰਾਗ ਹਮੀਰ

ਸ੍ਰੀ-	ਦੋਨੋਂ ਮੱਧਮ(ਮ, ਮ(ਤੀਬਰ) ^੯
ਥਾਟ-	ਬਿਲਾਵਲ/ਕਲਿਆਣ
ਵਰਜਿਤ-	ਕੋਈ ਨਹੀਂ
ਜਾਤੀ-	ਵਕਰ-ਸੰਪੂਰਨ
ਵਾਦੀ-	ਧ(ਪ)
ਸੰਵਾਦੀ-	ਗ(ਸ)
ਸਮਾਂ-	ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਰੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਸ, ਪ, ਧ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਕਾਮੋਦ, ਕੇਦਾਰ, ਛਾਇਆਨਟ, ਬਿਲਾਵਲ।
ਆਰੋਹ- ਸ, ਰੇ ਸ, ਗ ਮ ਪ, ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ, ਗ ਮ ਪss ਨਿ ਸੰ।	
ਅਵਰੋਹ- ਸੰ ਨੀ ਧ ਪ, ਪ ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ।	
ਪਕੜ- ਪ ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ, ਗਮ ਪss, ਨਿ(ਸੰ) ਧ ਪ, ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ, ਗ ਮ ਧss	

ਹਮੀਰ ਵੀਰ ਰਸ ਦਾ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਰਾਗ ਹੈ। ਰਾਗ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਸ੍ਰੀ Combination ਤੁਰੰਤ ਸੁਰੀਲਾਪਨ ਉਤੰਪਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੇ ਥਾਟ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਮਤਭੇਦ ਹਨ। ਕੁਝ ਵਿਦਵਾਨ ਇਸਨੂੰ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਕਲਿਆਣ ਵਿਚ। ਇਹ ਇਕ ਉੱਤਰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ। ਜਿਸਨੂੰ ਮੱਧ ਤੇ ਤਾਰ ਸਪਤਕ ਵਿਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.8. ਰਾਗ ਕਾਮੋਦ

^੯ਸ੍ਰੀ ਵਾਸਤਵ ਹਰਿਸ਼ ਚੰਦਰ, ਰਾਗ ਪਰਿਚੈ, ਪੰਨਾ ਨੰ.25

ਕਲਿਆਣਹਿ ਕੇ ਮੇਲ ਮ(ਤੀਬਰ), ਦੋਨੋਂ ਮਧਯਮ ਲਯ
ਪ ਰਿ ਵਾਦੀ ਸੰਵਾਦੀ ਕਰ, ਤਥ ਕਾਮੋਦ ਸੁਹਾਯ।¹⁰

ਸ੍ਰ-ਰ-	ਦੋਨੋਂ ਮੱਧਮ(ਮ, ਮ(ਤੀਬਰ)
ਥਾਟ-	ਬਿਲਾਵਲ/ਕਲਿਆਣ
ਵਰਜਿਤ-	ਕੋਈ ਨਹੀਂ
ਜਾਤੀ-	ਸੰਪੂਰਨ-ਵਕਰ-ਸੰਪੂਰਨ
ਵਾਦੀ-	ਰੇ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਪ
ਸਮਾਂ-	ਰਾਤ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਪਹਿਰ
ਅੰਗ-	ਪੂਰਵਾਂਗਵਾਦੀ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਰੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਸ, ਰੇ ਪ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਹਮੀਰ, ਕੇਦਾਰ।
ਆਰੋਹ-	ਸ ਰੇ ਪ, ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ, ਧ ਪ, ਨਿ ਧ ਸੰ।
ਅਵਰੋਹ-	ਸੰ ਨਿ ਧ ਪ, ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ ਧ ਪ, ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ।
ਪਕੜ-	ਸ ਰੇ ਪ, ਮ(ਤੀਬਰ) ਪ ਧ ਪ, ਗ ਮ ਪ, ਗ ਮ ਰੇ ਸ।

3.9. ਰਾਗ ਹਮੀਰ ਅਤੇ ਕਾਮੋਦ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਐਨ

1. ਦੋਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਥਾਟ ਬਾਰੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਦੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਚਾਰ ਹਨ ਕੁਝ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣ ਥਾਟ ਵਿਚ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਕੁਝ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ।
2. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁੱਧ ਮੱਧਮ ਅਤੇ ਮ (ਤੀਬਰ) ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
3. ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦਾ ਸਮਾਂ ਇਕ ਹੈ।
4. ਗੰਧਾਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੋਨਾਂ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਵਕਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਤਰ

¹⁰ਸ੍ਰੀ ਵਾਸਤਵ ਹਰਿਸ ਚੰਦਰ, ਰਾਗ ਪਰਿਚੈ, ਪੰਨਾ ਨੰ.25

1. 1.ਬੇਸ਼ਕ ਦੋਵੇਂ ਰਾਗ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਤੀ ਦੇ ਹਨ ਪਰ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਚਲਨ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਅਲੱਗ ਹੈ।
2. ਹਮੀਰ ਦਾ ਵਾਦੀ-ਸੰਵਾਦੀ ਧ ਗ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਮੋਦ ਦਾ ਰੇ ਪ ਹੈ।
3. ਕਾਮੋਦ ਵਿਚ ਨਿਸ਼ਾਦ ਦਾ ਅਲਗ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ ਜਦਕਿ ਹਮੀਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ।
4. ਹਮੀਰ ਰਾਗ ਕਾਮੋਦ ਨਾਲੋਂ ਜਿਆਦਾ ਗੰਭੀਰ ਹੈ।
1. ਰਾਗ ਕਾਮੋਦ ਵਿਚ ਗ ਆਰੋਹ ਤੇ ਅਵਰੋਹ ਦੋਵਾਂ ਵਿਚ ਵਕਰ ਹੈ ਜਦਕਿ ਹਮੀਰ ਵਿਚ ਸਿਰਫ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਗ ਵਕਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ।

ਕਾਮੋਦ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਜਾਤੀ ਦਾ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਵਾਦੀ ਸਵਰ ਰੇ ਅਤੇ ਸੰਵਾਦੀ ਸਵਰ ਪ ਹੈ। ਕਾਮੋਦ ਰਾਗ ਦੇ ਥਾਟ ਬਾਰੇ ਵੀ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਦਭੇਦ ਹਨ। ਕੁਝ ਇਸ ਨੂੰ ਕਲਿਆਣ ਵਿਚ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬਿਲਾਵਲ ਵਿਚ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਕੇਦਾਰ, ਮਲਹਾਰ ਅਤੇ ਹਮੀਰ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਸੋ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ ਸੂਚਾਰੂ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

3.10. ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਤੇੜੀ

ਸੂਰ-	ਰੇਗਧ ਕੋਮਲ(ਮ ਤੀਬਰ) ਬਾਕੀ ਸੁੱਧ
ਥਾਟ-	ਤੇੜੀ
ਵਰਜਿਤ-	ਤੇੜੀ
ਜਾਤੀ-	ਸ਼ਾੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ
ਵਾਦੀ-	ਧ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਰੇ
ਸਮਾਂ-	ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ
ਅੰਗ-	ਉਤਰਾਂਗਵਾਦੀ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਗੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਸ, ਰੇ ਧ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਮੀਆਂ ਦੀ ਤੇੜੀ
ਆਰੋਹ-	ਸ, ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਰੇ, ਰੇਗ ਮ(ਤੀਬਰ) ਧ, ਮ(ਤੀਬਰ) ਧ ਨਿ ਰੇ ਸੰ।
ਅਵਰੋਹ-	ਸੰ ਰੇ ਨਿ ਧ, ਧ ਮ(ਤੀਬਰ) ਗੁ ਰੇ, ਗੁਰੇ, ਨਿ(ਤੀਬਰ) ਧ(ਤੀਬਰ) ਸ।
ਪਕੜ-	ਸ ਰੇ, ਗੁ ਮ(ਤੀਬਰ) ਧ, ਰੇਗ ਮ(ਤੀਬਰ) ਧ, ਧ ਮ(ਤੀਬਰ) ਗੁ ਰੇ, ਗੁ ਰੇ, ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਪੁ(ਮੰਦਰ)

ਸ।¹¹

ਰਾਗ ਤੋੜੀ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਨੂੰ ਵਰਜਿਤ ਕਰਨ ਨਾਲ ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਤੋੜੀ ਦਾ ਸੁਰੀਲਾ ਵਾਤਾਵਰਣ ਸਿਰਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰਮਤਿ ਸੰਗੀਤ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਸ ਰਾਗ ਨੂੰ 'ਗੁਜਰੀ' ਅਤੇ 'ਗੁਜਰੀ ਟੋੜੀ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰਾਗ ਗੁਜਰੀ ਮਹਲਾ ਪ॥

ਕਾਹੇ ਰੇ ਮਨ ਚਿਤਵਹਿ ਉਦਮ

ਜਾ ਆਹਰ ਹਰਿ ਜੀਉ ਪਰਿਆ॥

ਸੈਲ ਪੱਥਰ ਮਹਿ ਜੰਤ ਉਪਾਏ

ਤਾ ਕਾ ਰਿਜਕ ਆਗੈ ਕਰਿ ਧਰਿਆ॥

ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ ਅੰਗ-10

ਇਹ ਰਾਗ ਕਰੁਣਾਮਈ ਰਸ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ਾਲੀ ਹੈ।

3.11. ਰਾਗ ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਤੋੜੀ

ਸੂਰ-	ਰੇ ਗੁ ਧੁ ਨੀ ਕੋਮਲ ਬਾਕੀ ਸੁੱਧ
ਥਾਟ-	ਭੈਰਵੀ
ਵਰਜਿਤ-	ਮ ਨਿ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਅਤੇ ਪ(ਅਵਰੋਹ) ਵਿਚ
ਜਾਤੀ-	ਔੜਵ-ਸ਼ਾੜਵ
ਵਾਦੀ-	ਧ
ਸੰਵਾਦੀ-	ਗ
ਸਮਾਂ-	ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਸਰਾ ਪਹਿਰ
ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤੀ-	ਗੰਭੀਰ
ਨਿਆਸ-	ਸ, ਗ ਪ
ਸਮਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਰਾਗ-	ਭੈਰਵੀ, ਭੋਪਾਲੀ ਤੋੜੀ

¹¹ਸ੍ਰੀ ਵਾਸਤਵ ਹਰਿਸ ਚੰਦਰ, ਰਾਗ ਪਰਿਚੈ, ਪੰਨਾ ਨੰ.25

ਆਰੋਹ- ਸ ਰੇ ਗ ਸ, ਰੇ ਗ ਪ, ਧ ਧ ਸੰ।

ਅਵਰੋਹ- ਸ ਰੇ ਨਿ ਧ ਮ ਗ ਰੇ, ਗ ਰੇ ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਧ(ਮੰਦਰ) ਸ।

ਪਕੜ- ਰੇ ਨਿ ਸ ਰੇ ਗ, ਗ ਪ ਧ ਨਿ ਧ ਮ ਗ, ਗ ਰੇ ਨਿ(ਮੰਦਰ) ਧ(ਮੰਦਰ) ਮ।

ਰਾਗ ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਤੋੜੀ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਤਾਨਸੇਨ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਬਿਲਾਸਖਾਨ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਦਸਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਰਾਗ ਭੈਰਵੀ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਭ ਕੋਮਲ ਆਸਾਵਰੀ ਬਿਲਾਸਖਾਨੀ ਤੋੜੀ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨਜ਼ਦੀਕ ਦੇ ਰਾਗ ਹਨ। ਪੂਰਵਾਂਗ ਤੋੜੀ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਵਿਚ ਪੰਚਮ ਇਕ ਨਿਆਸ ਸਵਰ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਚਮ ਨੂੰ ਆਰੋਹ ਵਿਚ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਿਸ਼ਾਦ ਅਵਰੋਹ ਵਿਚ ਵਰਜਿਤ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਅਨੁਵਾਦੀ ਸਵਰਾਂ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਮੀਂਡ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਾਗ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਬਹੁਤ ਸੁਰੀਲਾ ਹੈ ਪਰ ਥੋੜ੍ਹਾ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਗਾਇਨ ਕਰਨ ਲਈ ਸਖਤ ਰਿਆਜ਼ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਰਾਗ ਤਿੰਨ ਸਪਤਕਾਂ ਵਿਚ ਫੈਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਰਾਗ ਦੀ ਜਾਤੀ ਬਾਰੇ ਵਖੋ-ਵਖਰਿਆਂ ਧਾਰਨਾਵਾਂ ਹਨ। ਕੁਝ ਇਸ ਨੂੰ ਔੜਵ- ਸ਼ਾੜਵ ਤੇ ਕੁਝ ਸ਼ਾੜਵ-ਔੜਵ ਤੇ ਕੁਝ ਵਕਰ-ਸੰਪੂਰਣ ਹੇਠ ਮੰਨਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਰਾਗ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਿਨ ਦਾ ਦੂਜਾ ਪਹਿਰ ਹੈ।

ਲਘੂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਦਾ ਸਾਰਾਂਸ਼

ਸੇ ਉਪਰੋਕਤ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਤੋਂ ਸਫਲਤਾਪੂਰਵਕ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਤਾਂ ਪਾਇਆ ਹੀ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਲਕਸ਼ ਆਨੰਦ ਅਤੇ ਰਸ ਦੀ ਸ਼ਿਸ਼ਟੀ ਕਰਦਿਆਂ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨ ਨੂੰ ਆਨੰਦ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਰਾਗਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਖਤ ਨਿਯਮ ਹਨ। ਥਾਟ ਪੱਧਤੀ, ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਸਵਰ ਲਗਾਵ ਨੇ ਦਸਤਕ ਦਿੱਤੀ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਸੁੰਦਰਤਾ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ ਲਈ ਹੀ ਹਨ। ਇਹ ਲਘੂ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਜੋੜਿਆਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਤੁਲਨਾ ਕਰਨ ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਬੇਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਤੁਲਨਾ ਦੇ ਪੱਖ ਹਨ ਪਰ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਅਲਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਵਤੰਤਰ ਹੋਂਦ ਬਣੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵੀ ਆਪਣੀ ਸਵਤੰਤਰ ਦਿੱਖ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਮਨ ਦਾ ਰੰਜਨ ਕਰਨਾ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਰਾਗਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਹੋਂਦ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਚਾਰ ਰਾਗ ਜੋੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਸਮਾਨਤਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਦਾ ਵਰਣਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰਾਗਾਂ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਬਾਕੀ ਸਮੈਸਟਰਾਂ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਉੱਪਰ ਕਰਨ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਰਾਗ ਅਧਿਐਨ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਨ ਵਿਚ ਮਦਦਗਾਰ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

1. ਬ੍ਰਹਮਪਤੀ, ਆਚਾਰਿਆ, ਰਾਗ ਰਹਿਸਯ, ਅਭਿਸ਼ੇਕ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 2005।
2. ਗਰਗ ਡਾ. ਓਮਾ, ਰਾਗ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ, ਸੰਜਯ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ 2004।
3. ਸ਼੍ਰੀਵਾਸਤਵ ਹਰਿਸ਼ ਚੰਦਰ, ਰਾਗ ਪਰਿਚੈ ਭਾਗ-1,2,3,4, ਸੰਗੀਤ ਸਦਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਇਲਾਹਾਬਾਦ 2015।
4. ਸ਼੍ਰੀਵਾਸਤਵ ਪ੍ਰੋ. ਹਰਿਸ਼ ਚੰਦਰ, ਮਧੁਰ ਸਵਰ ਲਿਪੀ, ਸੰਗੀਤ ਭਾਗ-2,3, ਸੰਗੀਤ ਸਦਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਇਲਾਹਾਬਾਦ 1994।
5. ਕੌਰ(ਡਾਂ.) ਦਵਿੰਦਰ, ਸੰਗੀਤ ਰੂਪ, ਭਾਗ-2,3, ਪਰਲ ਬੁਕਸ ਪ੍ਰਾਈਵੇਟ ਲਿਮਿਟਡ ਪਟਿਆਲਾ।

English Books

- 1) Tyagi(Dr.) Manjushree, Significance of Compositional Forms in Hindustani Music, PratibhaPrakashan Delhi,1997
- 2) Kumar(Dr.) Manmohan, Fragrance of Indian Classical Music, Zohra Publications Patiala 2012
- 3) Bandyopaadhyaya S. Wisdom of Raga, B.R. Publishing Corporation Delhi, 1991
- 4) MutatkarSumati, Aspects of Indian Music, Sangeet Natak Academy New Delhi, 2006
- 5) Prahanand Swami, Historical Study of Indian Music, MunshiramManoharlal Pub Pvt. Ltd.
- 6) Chaudhary(Dr. Manjushree, Indian Music in Professional and academic institution, sanjayprakashan Delhi, First edition 1999.

कंठ साधना में योग का महत्व

गुरु नानक देव विश्वविद्यालय(अमृतसर)के
तत्वावधान के अंतर्गत
हंसराज महिला महाविद्यालय(जालंधर)के
गायन संगीत विभाग में एम.ए.की उपाधि के लिए
प्रस्तुत
लघु शोध परियोजना

निर्देशक, निरीक्षक
डॉ.प्रेम सागर गोवर,डॉ.सर्वजीत कौर

शोधार्थी
जसप्रीत कौर

संगीत विभाग
हंसराज महिला महाविद्यालय
जालंधर
2021

प्रमाण पत्र

यह प्रमाणित किया जाता है कि जसप्रीत ने प्रस्तुत लघु शोध प्रयोजना "कंठ साधना में योग का महत्व" लग्न एवं परिश्रम से संपन्न किया है! ऐसा करते हुए शोधार्थी ने शोध प्रक्रिया की तकनीकों को आत्मसात करने का भरसक प्रयास किया है! पाठ्यक्रम के निर्देशानुसार शोधार्थी ने विषय का चयन करते हुए शोध प्रक्रिया का संतोषजनक निर्वाहन किया है!

निर्देशक के हस्ताक्षर

निरीक्षक के हस्ताक्षर

घोषणा पत्र

मैं जसप्रीत एम.ए समैस्टर चतुर्थ की छात्रा घोषणा करती हूं कि मैंने यह लघु शोध परियोजना अपनी मेहनत एवं लगन के साथ पूर्ण की है मेरे इस शोध कार्य के निर्देशक डॉ प्रेम सागर जी तथा निरीक्षक सर्वजीत कौर जी के कुशल मार्गदर्शन के अधीन संपन्न हुई है!

शोधार्थी के हस्ताक्षर

विषय सूची

कंठ साधना में योग का महत्व

अध्याय प्रथम-: संगीत कला व कंठ साधना

- 1.1 संगीत कला की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि
- 1.2 कंठ साधना की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि
 - 1.2.1 कंठ प्रशिक्षण का ढंग
 - 1.2.2 कंठ प्रशिक्षण के उद्देश्य
 - 1.2.3 आधुनिक काल में प्रशिक्षण का महत्व

अध्याय द्वितीय-: शोध प्रविधि

- 2.1 शोध प्रविधि
 - 2.1.1 समस्या कथन
 - 2.1.2 अध्ययन का महत्व
 - 2.1.3 अध्ययन के उद्देश्य
 - 2.1.4 शोध विधि
 - 2.1.5 दत्त संग्रह स्रोत

अध्याय तृतीय-: संगीत एवं कंठ साधना में योग का महत्व

- 3.1 योग का ऐतिहासिक परिचय
 - 3.1.1 भारतीय ग्रंथों में योग

3.2 कंठ प्रशिक्षण और भारतीय संगीत

3.2.1 कंठ प्रशिक्षण और भारतीय शास्त्रीय संगीत

3.3 कंठ साधना एवं गायन में सहायक विभिन्न प्रकार के प्राणायाम
आसन

3.3.1 प्राणायाम

3.3.2 बन्ध

3.4 संगीत और योग का संबंध

3.4.1 संगीत में योग के साथ चक्रों का संबंध
निष्कर्ष

अध्याय 1

संगीत कला एवं कंठ साधना

1.1 संगीत कला की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

संगीत प्राचीन कलाओं में से एक है ! जिसकी उत्पत्ति संसार की रचना के साथ हुई थी ! प्राचीन काल से ही मानव और कला दोनों का घनिष्ठ संबंध रहा है! वायु और अग्नि की स्थापना के साथ सुमधुर स्वरों की लहरियां गूंज उठी और इन्हीं स्वर लहरियों ने सारे ब्रह्मांड को झंकृत कर दिया ! इन्हीं स्वर लहरियों को नाद कहा जाता है!

भारतीय संगीत को अनादि मानते हुए उनका वर्णन चारों वेदों में मिलता है ! संगीत पर ऐतिहासिक दृष्टिपात करने पर पता चलता है कि वैदिक काल के अंतर्गत संगीत व स्वर साधना को बहुत बढ़ावा मिला!

इसमें चारों वेद ऋग्वेद, यजुर्वेद, अथर्ववेद, सामवेद का वर्णन मिलता है! चारों वेदों में से 'सामवेद' का संगीत क्षेत्र में विशेष स्थान है! सभी गेय मंत्र साम कहलाते हैं! साम का वास्तविक रूप स्वरों में विद्यमान है! भारतीय ऋषि-मुनियों के अनुसार सृष्टि का आधार तत्त्व नाद है! जो ऊंकार वाचक है! वैदिक काल इससे पूर्व का काल माना जाता है ! इस काल में आर्यों को संगीत से बेहद प्रेम होने के कारण उन्होंने सामवेद को केवल संगीत हेतु बनाया ! इसके अलावा एक उपभेद 'गंधर्व वेद' की रचना की जिसमें संगीत का ज्ञान संहिताओं ब्राह्मण ग्रंथों व्याकरण पुराण द्वारा देखने को मिलता है! आर्यों का आगमन वैदिक युग का प्रारंभ माना जाता है ! इनकी संगीत के प्रति बेहद रुचि थी ! अतः इस काल में संगीत काफी प्रचार में था ! इसमें ऋग्वेद काल में गीत प्रबंधों का उल्लेख गिति , गायत्री गाथा व 'साम' के नाम से मिलता है! ऋग्वेद काल के साम के अविष्कृतताओं में अंगिरास, भारद्वाज तथा विशिष्ट का नाम उल्लेखनीय है! साम का अन्तर्भाव मंत्र संगीत में होता है! साम गायन मंत्र गान व देवों की स्तुति हेतु गाए जाने वाला गाना है! प्रस्तार को साम का प्रारंभिक भाग मानते हुए सा को आधार माना है ! इससे ज्ञात होता है! कि साम गायन को आरंभ करने से पहले किसी स्वर को आधार माना जाता है! उसके बाद प्रतिहार उपद्रव ,

उदगाथ व् निधन इन खंडों की स्वरलिपि में रचना की गई थी ! स्वर को साम गान का प्राण भूत तत्व माना गया है ! स्वर की समृद्धि हेतु साम में जो उप गायक थे! उनका कार्य मन्द्र स्वर से उपगान करना था ! ' उपगान' का अर्थ मुख्य गायक द्वारा मूलभूत स्वर की संगति करना ! ये उधगाता मूल स्वर को ध्यान में रखते हुए केवल ' हो 'अथवा ' ओम ' की ध्वनि द्वारा संगत करते थे ! इसमें स्वर गायन मन्द्र स्वर से किया जाता था! साम में तीन स्वर उदात,अनुदात और स्वरित का ही प्रयोग किया जाता है ! इन्हीं स्वरों से उचतर ध्वनियों के लिए आरंभ में उदात और अनुदात संज्ञाओं का प्रयोग होता रहा ! सामवेद के ग्रन्थ 'ऋकतन्त्र' में उदात व् अनुदात के लिए प्रायः ऊंचा व् नीचा शब्दों का प्रयोग होता है ! साम गायन में सप्त स्वरो का विकास हो चुका था ! साम स्वरों का क्रम तार से लेकर मन्द्र सप्तक तक अवरोही रूप निर्धारित था!

" साम गाने तु सप्तमामापि सवर्णा
सप्रयोगोडवरोहकेर्ण प्रायणः श्रयेते!"¹

साम के सात स्वरों की संज्ञाएँ कूष्ट प्रथम,द्वितीय, तृतीय,चतुर्थ, मन्द्र,अतिस्वर हैं ! सात स्वरों का क्रम तार से लेकर मन्द्र तक 'अवरोही ' रूप में निर्देशित करते हुए कहा गया है !

" ते च उत्तरोत्तर नीचा भवन्ति"²

वैदिक काल में प्रत्येक परिवार संगीत प्रेमी था ! ईश्वर की उपासना हर घर में सुबह शाम गायन वादन के साथ होती थी ! सार्वजनिक रूप में संगीत प्रदर्शन का एक मेला होता था ! जिसे 'समन' के नाम से जाना जाता था ! वैदिक काल में कलाकार कला की साधना के लिए बड़े से बड़ा त्याग करने को तैयार रहते थे ! वैदिक काल में यह तीन स्वर उदात, अनुदात और स्वरित इनका स्वरूप बदल कर 'ऋग ' 'गाथा ' और 'समन' के नाम से प्रसिद्ध हुआ !

1. डॉ अरुण मिश्रा - भारतीय कंठ संगीत और वाद्य संगीत पृष्ठ-3

2. डॉ जगदीश सहाय कुलश्रेष्ठ- संगीत शास्त्र पृष्ठ-15

वैदिक काल में संगीत का स्तर बहुत ऊंचा था ! तथा वैदिक काल में संगीत की साधना पर भी विशेष जोर दिया जाता था ! इसके अंतर्गत स्वर उच्चारण करने में नासिका, वाणी, चक्षु, तथा मन का प्रयोग किया जाता था ! उसी गान को प्राण अर्थात् दीर्घ निस्वासयुक्त ध्वनि के उच्चारण के साथ किया गया! बृहस्पति तथा आयास्य के द्वारा इसी प्रकार की स्वर साधना का वर्णन देखने को मिलता है ! स्वर साधना में प्राण तत्व की विशेष आवश्यकता है! स्वर को अधिक पुष्ट करने के लिए प्राणायाम आवश्यक है ! संगीत के अंतर्गत स्वर व स्वरवलियों को एक साथ दीर्घ श्वास गाने के लिए गायक को सांस पर नियंत्रण अनिवार्य माना जाता था ! बाहर निकलने वाली वायु 'प्राण' और अंदर लेने वाली वायु 'अपान' कहलाती है ! इन दोनों के मध्य का समय 'ध्यान' कहलाता है !

स्वर साधना हेतु वायु का नियमन नितांत आवश्यक है ! संगीत दर्पण के रचयिता 'दामोदर पंडित' ने नाद की व्याख्या इस प्रकार की है!

"नादेन व्यजते वर्णः पंद वर्णात् पदात् च
वचसा व्यवहारोडय नादाधीनमतो जगतः"³

नाद के योग से वर्णों का उचार होता है! और वर्ण से शब्द की सिद्धि होती है !शब्द से भाषा की उत्पत्ति होती है ! और भाषा के होने से जगत के सब व्यवहार चलते हैं! वाणी विचारों का एक वाहन और मानव को इस समाज में आगे बढ़ाने का एक प्रबल साधन है! इस छोटे से स्वर यंत्र में अनगिनत ध्वनियां हैं! मानव जीवन में वाणी का विशेष महत्व है! वाणी की सुंदरता गायक के लिए ही नहीं बल्कि वक्ता के लिए भी आवश्यक है! मानव कंठ को संगीत का प्रथम वाध माना गया है! जो कि दैवीय उपहार के रूप में मानव को प्राप्त हुआ है !

संगीत के क्षेत्र में गायक की आवाज ही उसकी संपत्ति है ! इसे साधना से संवारना ही शास्त्रों में कंठ संस्कार या कंठ साधना कहा जाता है! अंग्रेजी में इसे वॉइस कल्चर कहा जाता है! 'properly trained voice which useful for music' संगीतपयोगी परिष्कृत आवाज इस तरह से इस को परिभाषित कर सकते हैं मतंग कृत 'बृहद्देशी में पृष्ठ 14 पर 13 वें श्लोक में कहा गया है

ध्वनिस्तु द्धिविधःप्रोक्तो व्यकाव्यक्त विभागतः
वर्णोपलम्भनाद् व्यक्तो देशीमुपागतः !⁴

मानव शरीर को 'गात्र वीणा'कहा गया है ! शरीर से जो ध्वनि निकलने की प्रक्रिया है ! ठीक उसी प्रकार वाद्य से ध्वनि निकालने की प्रक्रिया है! मानव शरीर को 'गात्र वीणा' मानकर इस बिना पर सात स्वरों की स्थापना मानी गई है! संगीत की भाषा में जो स्वर हैं वही 'गात्र वीणा' में उन्हें चक्कर का स्थान दिया गया है! शरीर वाद्य द्वारा उत्पन्न ध्वनि संगठित करके निश्चित 'पीच' pitch पर प्रसारित किया जाता है! वही स्वर कहलाते हैं! आवाज चाहे कैसी भी हो उचित साधना वह स्वयं द्वारा उसे सुरीला व आकर्षक बनाया जा सकता है! संगीत जगत में 'वॉइस कल्चर'का विषय लगभग तीन चार शताब्दियों से पनपता चला आ रहा है! संगीत जगत में 'वॉइस कल्चर' का बहुत महत्व है! वॉइस कल्चर को ही 'कंठ साधना' कहा गया है! पाश्चात्य देशों के गायक वर्ग ने 'वॉइस कल्चर' तकनीक आवाज को सही रूप में डालकर अपने कौशल को एक आदर्श स्तर तक पहुंचाने में सफलता प्राप्त की है ! मनुष्य को प्रकृति द्वारा प्राप्त निधियों में वाणी प्रमुख है ! वाणी विचारों का वाहन और मनुष्य के समाजीकरण को आगे बढ़ाने का प्रमुख साधन है !

संगीत अपने आप में एक बहुत बड़ा विज्ञान है! संगीत की महत्ता और इसको समझने के लिए संगीत प्रेमी को साहित्य मौखिक ,स्वर , ध्वनि विज्ञान,भौतिक विज्ञान समाजशास्त्र,गणित,मानसगतिशास्त्र,दर्शनशास्त्र,धर्म ,इतिहास इत्यादि का ज्ञान होना अनिवार्य है! प्राचीन समय से संगीत भारतीय संस्कृति का अभिन्न अंग स्वीकारा जा चुका है!

4.मतंग मुनि - बृहद्देशी पृष्ठ 14

1.2 कंठ साधना की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

संगीत रूपी भवन के दो स्तम्भ स्वर और लय कहे जाते हैं। इन दोनों स्तंभों का अभ्यास संगीत की साधना कहलाती है। क्योंकि गायन में स्वर का प्रमुख स्थान होता है इसलिए कंठ को गाने योग्य बनाने को ही स्वर साधना कहते हैं। सप्त स्वरों की उत्पत्ति के स्थान के संबंध में कहा गया है

- षड्ज की उत्पत्ति कंठ से
- ऋषभ की सिर से
- गंधार नासिका से
- मध्यम उर से
- पंचम उर सिर व कंठ से
- धैवत ललाट से
- निषाद नासिका से

उत्पन्न होता है! गले (कंठ) का सुरीला व सुमधुर होना बहुत हद तक ईश्वरीय देन होती है किन्तु अभ्यास के द्वारा इसे ज़्यादा से ज़्यादा सुरीला गाने लायक बनाया जा सकता है! जो कि कंठ साधना द्वारा संभव है! भारतीय संगीत में कंठ साधना को संगीत साधना में अत्यंत महत्वपूर्ण स्थान प्राप्त है! प्राचीन काल से ही इस विषय पर मंथन होता आ रहा है! बड़े बड़े संगीतज्ञ अपना पूरा जीवन अच्छे संगीत के लिए त्याग कर देते थे! अपने गले को तैयार करने के लिए तान व आलाप का बार-बार अभ्यास करते थे! इस प्रकार संगीतज्ञ कंठ की साधना करते थे! साधना के माध्यम से आवाज को गायन कला सीखने के अनुकूल बनाया जाता है और प्रभावशाली गायन वादन के लिए साधना की आवश्यकता है! जिसे भारतीय संगीत में 'नाद साधना' तथा पाश्चात्य संगीत में 'वाँइस कल्चर' कहते हैं! कंठ साधना आवाज को एक उपयुक्त आकार देकर उसे निश्चित विधा के अनुकूल बनाने वाली प्रक्रिया को ही कंठ साधना कहा गया है! वाँइस कल्चर शब्द अंग्रेजी मूल का होते हुए भी संगीत जगत में

इसे ज्यों का त्यों अपना लिया है! कंठ साधना के क्षेत्र में कंठ से संबंधित विषय के अध्ययन की आवश्यकता है !

वाँइस कल्चर के दो प्रमुख स्तंभ हैं

1) प्रथम विधा को अक्षर अर्थात् वर्ण आदि के नाम से जाना जाता है

जैसे-अ,आ,इ,ई,उ,क,ख,ग

2) दूसरी विधा नाद व श्रुति के नाम से जाना जाता है स रे ग म प ध नि

संगीत सीखने के लिए दोनों विधाओं को सीखना आवश्यक है! दोनों विधाएं कंठ द्वारा ध्वनि उच्चारण से सीधा संबंध रखती हैं! साधना के माध्यम से आवाज को गायन कला सीखने के अनुकूल बनाया जाता है! अच्छे और प्रभावशाली गायन वादन के लिए साधना की आवश्यकता होती है! जिसे भारतीय संगीत में 'नाद साधना' तथा पाश्चात्य संगीत में 'वाँइस कल्चर' कहते हैं!

1.2.1 कंठ प्रशिक्षण का ढंग

कंठ प्रशिक्षण के अंतर्गत स्वर साधना में हर स्तर पर श्रुति के साथ प्रत्येक स्वर व सप्तक में निपुणता आवश्यक है ! स्वर साधना का सही रूप से गायन में प्रशिक्षण कंठ साधना के लिए महत्वपूर्ण कदम है ! इस संदर्भ में निश्चित रूप से कहा जा सकता है ! कि भारतीय प्रणाली में गायक कलाकार बहुत ही निपुण होते हैं ! और जो शिष्य कलाकार बनने की आकांक्षा रखते हैं! उनको अपनी आवाज को निपुण बनाने के लिए कई वर्षों तक साधना करनी पड़ती है! कलाकार और संगीत के विद्यार्थी को कभी भी कलाकार बनने के लिए शीघ्रता नहीं करनी चाहिए! जब तक वह कठिन परिश्रम के द्वारा अपनी आवाज को तैयार ना कर ले और वह इतने प्रशिक्षित ना हो कि वह सही तरीके से स्वर ताल श्रुति का मिश्रण कर सकें उनको अनवरत साधना में लीन रहना चाहिए! कंठ प्रशिक्षण स्वीकृत रूप से ऐसा तरीका है! जो गाने को प्रभावशाली करने के लिए उसे नियंत्रित और प्रशिक्षित रूप से अपनाया जाता है! कंठ साधना विज्ञान को उच्च स्तर पर समझने का और आवाज को शारीरिक रूप से अनुभव करने का माध्यम है! कंठ प्रशिक्षण केवल गायन से संबंधित नहीं है ! बल्कि इसमें उद्घोषणा ध्यान से बातचीत करना रचना और निर्माण आवाज का मिलाना आदि अनेक तथ्य शामिल हैं! संगीत साधना में पारंपरिक और वैज्ञानिक दोनों ही

तरीकों को शामिल किया जाता है! जिससे संगीत की सही साधना हो सके! गायक को अपने कंठ को सही करने के लिए व्यायाम भी करने पड़ते हैं ! साधना वह है जो गले के स्वरों को सही करने के लिए उसमें निपुणता प्राप्त करने के लिए की जाती है ! जब एक प्रशिक्षित गायक अपने दिल और आत्मा से गाता है ! तो वह आत्मिक गायन का गान करता है ! इसकी गणना का कोई प्रमाण नहीं है ! कि यह ध्यान पूर्वक किया गया प्रयास है ! कंठ साधना अगर वैज्ञानिक नियमों के अनुसार की जाए तो गायक के गायन का अच्छा परिणाम हो सकता है ! कंठ को अच्छे गायन के लिए नियंत्रित करना अनिवार्य है! ना तो कंठ लगातार ना बहना चाहिए, ना ही रुक रुक कर चलना चाहिए इस मत को सभी विशेषज्ञ अध्यापक और गुरु आदि मानते हैं! कि विद्यार्थी को गायन का ज्ञान ध्यान पूर्वक दिशा युक्त अध्ययन के साथ ही लेना चाहिए! साधना एक बहुत महत्वपूर्ण विषय है ! प्रत्येक कंठ साधक के लिए जो सफलता प्राप्त करने की आकांक्षा रखता हो! चाहे वह श्रेणी का कलाकार हो या प्रारंभिक अवस्था का छात्र हो उसे कंठ साधना के ऊपर विशेष ध्यान देना चाहिए! कंठ साधना को आगे बढ़ाने की आकांक्षा रखने वाले गायकों के लिए ये साधना पुलिस के प्रशिक्षण के समान माना जाता है ! प्रारंभिक अवस्था का छात्र एक कलाकार के सामने अपनी आवाज को प्रस्तुत करने की चुनौतियों का सामना करता है ! उदाहरण के लिए एक प्रारंभिक अवस्था का छात्र अपने गायन में लय और भिन्न-भिन्न बातों आदि का प्रत्येक का ध्यान रखता है! एक सीखे हुए छात्र को भी कई कमियों का सामना करना पड़ता है ! जैसे आवाज का थकना आवाज में करता आवाज का साफ ना होना मध्य से तार सप्तक तक आवाज का बराबर ना पहुंचना आदि! इन समस्याओं के निराकरण के लिए अनेक गायकों ने नई-नई तकनीकों से आवाज को सही करने के लिए बताया है! संगीत में गायन के तत्व स्वर और श्रुति को सही जगह पर रखकर गायन की सक्षमता ! किसी भी स्वर को लंबे समय तक रोके रखने की क्षमता बिना कंपन किए हुए स्वर को जितना लंबा लिया जा सके ! तथा खुले गले से गायन करना! कम से कम ढाई सप्तक में गाने की क्षमता ! शब्द साहित्य का गायन करते समय पूर्ण ज्ञान ! आवाज ऐसा माध्यम है ! जो मस्तिष्क के विचारों को संगीतवद्धता के साथ प्रस्तुत करता है!अच्छी आवाज़ की सही समझ के लिए अपनी स्वयं की आवाज़ की गहराई को सही रूप से समझना आवश्यक है ! यहां तक कि एक उच्च स्तर का विद्यार्थी अनेक समस्याओं का सामना करता है !

जैसे थकावट भारीपन गाने में शब्दों का सही उच्चारण लेने में कमी आदि ! यदि सही रूप से आधारभूत तकनीकी जानकारी न हो, तो अच्छे गायन पर असर पड़ सकता है! इसके लिए सही तरीके से जानकारी व शिक्षा का अभ्यास करना अत्यंत आवश्यक है! इससे छात्र की नींव मजबूत होती है ! इसके लिए अत्यंत आवश्यक यह है कि छात्र को अनुभवी गुरु के द्वारा शिक्षा प्राप्त करनी चाहिए कंठ साधना में कंठ से संबंधित अंगों का नियंत्रण व कार्य भी बताया जाता है! गायक संबंधी शिक्षा शास्त्र और नियमों के आधार पर ही यह ज्ञात होता है ! कि गायन क्या है , गायन कैसे किया जाता है! अच्छी तकनीकों द्वारा गायन कला को कैसे निखारा जा सकता है इत्यादि संगीतज्ञ के जीवन में कंठ प्रशिक्षण का समय बहुत महत्वपूर्ण होता है ! साधक के लिए सही रूप में अत्यंत आवश्यक है ! प्रत्येक सफल संगीतज्ञ को कठोर प्रशिक्षण के साथ अभ्यास के दौर से गुजरना पड़ता है ! तभी यह ख्याति प्राप्त करता है ! जैसे कोई खिलाड़ी अपनी मांसपेशियों को फुटबॉल अथवा क्रिकेट आदि खेलों के लिए मजबूत करता है ! ठीक उसी प्रकार गायक अपने कंठ गायन के लिए प्रशिक्षित करता है ! "उस्ताद बड़े गुलाम अली खान साहब" के अनुसार आवाज ईश्वर की देन है ! परंतु इसको सही रूप से प्रशिक्षित व अभ्यास करके ही प्रस्तुति के लायक बनाया जा सकता है! गायकों के लिए संगीत साधना उचित संगीत प्रस्तुति के लिए आवश्यक अच्छे संगीत के लिए प्रत्येक शोध और कंठ प्रशिक्षण से ही एक गायक अपनी आवाज को ऊंचाइयों तक ले जा सकता है!

1.2.2 आधुनिक काल में कंठ प्रशिक्षण का महत्व

गायन में क्रियात्मक वैज्ञानिक और शास्त्र पक्ष की कमियों को पहचान कर उनका कंठ परिष्कृत करना ही इसका उद्देश्य है ! इसके अतिरिक्त आवाज में क्या-क्या दोष हैं ! इनको कैसे ठीक किया जा सकता है ! अथवा उनमें किस प्रकार स्थिरता लाई जाए इत्यादि समस्याओं का समाधान भी किया जाता है! इसका मुख्य उद्देश्य यह भी है! कि आवाज को सही करने के लिए उचित प्रशिक्षण के साथ-साथ व्यायाम आदि भी बताए जाते हैं! कंठ प्रशिक्षण एक ऐसा अध्ययन है ! जो की आवाज के साथ

साथ संगीत का भी अध्ययन करता है ! आधुनिक काल में कंठ प्रशिक्षण 'वाँइस कल्चर' के अंतर्गत वैज्ञानिक और पारंपारिक तरीके से आवाज की गुणवत्ता को सुधारने के तरीके बताए गए हैं ! आवाज को सुधारने के लिए कंठ प्रशिक्षण द्वारा सही करना है! 'वाँइस कल्चर' कहलाता है ! यह एक विशेष प्रकार का प्रशिक्षण है! जिसमें गायक अपनी आवाज को गाने योग्य बनाता है ! कंठ साधना को अनेक संगीतकारों ने अलग-अलग रूप में परिभाषित किया है!

प्रोफेसर "वी आर देवधर जी ने "इसे विज्ञान के रूप में स्वीकारा है !

डॉ "आशुतोष दी नानडे जी" ने अपने द्वारा अग्रसारित की हुई चीजों पर ही कंठ प्रशिक्षण को आधार माना है ! जैसे शरीर विज्ञान, मनोविज्ञान और ध्वनि विज्ञान की विभिन्न शाखाएं योग और क्रिया विज्ञान कंठ प्रशिक्षण के शरीर विज्ञान क्रिया विज्ञान मनोविज्ञान ध्वनि विज्ञान की विभिन्न शाखाएं और योग पर आधारित माना गया!

अध्याय 2

शोध प्रविधि

2.1 शोध प्रविधि

किसी भी शोध कार्य को सफलतापूर्वक करने के लिए किसी विशेष विधि का प्रयोग किया जाता है! सही शोध विधि ही शोध कार्य को लक्ष्य तक पहुंचाने में मददगार साबित होती है! शोधकार्यों के अनुकूल ही विशेष विधि का प्रयोग करके विश्व से संबंधित सामग्री को एकत्रित करके शोध कार्य को संपूर्णता प्रदान की जाती है!

2.1.1 समस्या कथन

"कंठ साधना में योग का महत्व"

2.1.2 अध्ययन का महत्व

संगीत एवं योग के पारस्परिक अंतर को कंठ साधना के महत्व में भलीभांति रूप से स्पष्ट करना प्रस्तुत लघु शोध परियोजना के अध्ययन का महत्व है! संगीत के सात स्वरों, योग, सातचक्र तथा प्राणायामों का ऐतिहासिक अध्ययन तथा प्रयोगत्मक अध्ययन करना प्रस्तुत लघु शोध परियोजना का महत्व है!

2.1.3 अध्ययन के उद्देश्य

- 1) संगीत , योग , कंठ साधना की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का अध्ययन करना!
- 2) संगीत एवं योग के विभिन्न प्रकारों का उल्लेख करते हुए कंठ साधना में इसके उचित प्रयोग की जानकारी प्रस्तुत करना प्रस्तुत लघु शोध परियोजना का उद्देश्य है!

2.1.4 शोध विधि

विभिन्न अनुसंधानों में विभिन्न प्रकार की विधियां हैं! परंतु इस लघु प्रयोजना संबंधित दत्त संग्रह के लिए वर्णनात्मक ऐतिहासिक तथा प्रयोगात्मक विधियों का प्रयोग किया गया है!

2.1.5 दत्त संग्रह स्रोत

प्रस्तुत लघु प्रयोजना के लिए पुस्तकें, पत्र, पत्रिकाएं internet, audio video aids आदि द्वारा दत्त संग्रह को एकत्रित किया गया है!

अध्याय 3

संगीत एवं कंठ साधना में योग का महत्व

3.1 योग का ऐतिहासिक परिचय

भारत में ही नहीं अपितु विश्व के प्राचीनतम साहित्य वेद में हमें सर्वप्रथम योग का संकेत मिलता है ! कुछ विद्वानों का यह मानना है कि ऋग्वेद के प्रथम नव मंडलों द्वारा इस बात की पुष्टि होती है ! कि प्रारंभ में आर्य इस संसार के आनंद में ही पूरी तरह से लीन थे एवं सुख की कामना से ही वे देवी देवताओं की पूजा व यज्ञ आदि कर्म किया करते थे ! किंतु यह मान्यता निराधार मानी गई वेद का मुख्य विषय ब्रह्म ज्ञान में ही था अन्य कर्म तो वहां ब्रह्म ज्ञान प्रेरित करने के लिए थे ! ऋग्वेद में इस मंत्र द्वारा इसकी पुष्टि होती है !

ऋचो अक्षरे परमे व्योमनयसिन्देवा अधि विशवेनिषेदुः !
यस्तंन वेद किमृचा करिष्यति च इतादिदस्त इमें समासतेः !¹

अर्थात् जिसे ब्रह्मा कहते हैं जिसका अधिष्ठान परम व्योम है इसी में वेदों की ऋचाएँ एवं विश्व की समस्त देवों का निवास है ! जो इस ब्रह्म तत्व को नहीं जानता उसके लिए शब्दत्मिका ऋचाएँ निष्प्रयोजन हैं ! जो उस अक्षर ब्रह्मा को जानता है वही ब्रह्मा संबंधी चर्चाओं में स्थान पाने योग्य है ! इस प्रकार योग विद्या का प्रारंभ वेदों से ही माना गया है कुछ विद्वानों का यह भी मानना है ! कि योग सिंधु कालीन सभ्यता की देन है ! यदि हम देखें तो हमें पता चलता है ! कि मोहनजोदड़ो में प्राप्त धार्मिक अवशेषों में केवल मां भगवती की ही प्रतिमा ही नहीं अपितु एक नर देवता की भी मूर्ति प्राप्त हुई है !

1. पाण्डेय राजकुमारी- भारतीय योग परंपरा के विविध आयाम पृष्ठ 4

जो कि ऐतिहासिक शिव का आदि रूप प्रतीत होती है!सर 'जॉन मार्शल'ने अपनी पुस्तक 'मोहनजोदड़ो एंड सिविलाइजेशन' में स्पष्ट किया है कि मोहनजोदड़ो में प्राप्त नर देवता की मूर्ति त्रिमुखी है ! जो देवता एक कम ऊंचे पीठ आसन पर योग मुद्रा में बैठा है ! उनके दोनों पैर इस प्रकार मुड़े हैं ! कि एड़ी से एड़ी मिल रही है अंगूठे नीचे की ओर मुड़े हैं एवं हाथ घुटने के ऊपर आगे की ओर फैले हुए हैं !²

इस तथ्य को देखते हुए यह स्पष्ट होता है कि सिंधु सभ्यता वैदिक सभ्यता के पश्चात होने वाली वैदिक मूल की सभ्यता है ! किंतु इससे पहले योग सम्बन्धी विचारधारा का उल्लेख ऋग्वेद में प्राप्त होता है इसके अतिरिक्त मन में एक प्रश्न उठता है ! कि वैदिक काल में पूर्व युग की विचारधारा किस समय हुई इस संबंध में अधिक कुछ ना कहते हुए यही कहना उचित होगा ! कि सृष्टि के आरंभ काल से ही योग विद्या का प्रचलन था ! इस बात की पुष्टि के लिए योग के प्रथम वक्ता पर विचार करना उचित होगा !

याज्ञवल्क्य स्मृति में कहा गया है

"हिरण्यगर्भि योग्यस्य वक्ता नान्याः पुरातनः"³

अर्थात् हिरण्यगर्भ ही योग के वक्ता हैं ! इससे पुरातन अन्य कोई नहीं है ! महाभारत में भी स्पष्ट कहा गया है

-
2. पाण्डेय राजकुमारी- भारतीय योग परंपरा के विविध आयाम पृष्ठ 5
 3. पाण्डेय राजकुमारी- भारतीय योग परंपरा के विविध आयाम पृष्ठ 8

"सांख्यस्य वक्ता कपिलः प्ररिमर्षि स उच्यते !
हिरण्यगर्भ योग्यस्य वक्ता नान्याः पुरातनः" !⁴

अर्थात् संख्या के वक्ता परम ऋषि कपिल कहे गए हैं! और योग के प्राचीन वक्ता हिरण्यगर्भ कहे गए हैं! इससे यह स्पष्ट होता है कि योग के प्रथम वक्ता हिरण्यगर्भ हैं ! किंतु ग्रंथों में इस नाम के किसी भी मनुष्य का उल्लेख कहीं भी नहीं मिलता! अतः यह स्पष्ट है कि हिरण्यगर्भ रूप से ब्रह्मा का अभिधान किया गया है! जिन्होंने ऋषि-मुनियों को योग का उपदेश दिया है! हिरण्यगर्भ का ब्रह्मा रूप में वेदों में भी उल्लेख है!

हिरण्यगर्भः सम्वर्तताग्
भूतसय जातः पतिरेक आसीत्।
सा दाधार पृथ्वी घामुतेमा
कस्मै देवाय हविषा विधेम्।⁵

अर्थात् सर्वप्रथम हिरण्यगर्भ ही उत्पन्न हुए जो संपूर्ण विषय के एकमात्र हैं , जिन्होंने स्वर्ग व पृथ्वी को धारण किया , उन प्रजापति देव को हम हवन द्वारा पूजन करते हैं !

-
4. पाण्डेय राजकुमारी- भारतीय योग परंपरा के विविध आयाम पृष्ठ 8
 5. विद्यासागर वर्मा- योग दर्शन काव्य व्याख्या पृष्ठ 5

3.1.1 भारतीय ग्रंथों में योग

भारतीय काल से लेकर आज तक के योग के इतिहास को स्पष्ट करने के लिए साहित्य में योग चर्चा का संक्षिप्त रूप से उल्लेख इस प्रकार है

- वेदों में योग
- उपनिषदों में योग
- स्मृतियों में योग
- महाभारत में योग
- गीता में योग
- पुराणों में योग
- तंत्र ग्रंथों में योग
- वशिष्ठ में योग

△ वेदों में अनेक स्थान पर योग चर्चा देखने को मिलती है !

△ योग का वर्णन वेदों में जहां किया गया है! उनका सरल भाषा में उपनिषदों में स्पष्ट रूप से विवरण उपलब्ध है !

△ मनुस्मृति में इंद्रियां आदि दोषों से जीव का बंध बताने इंद्रियां के संयम द्वारा सिद्धि प्राप्ति का वर्णन मिलता है !

△ महाभारत के शांति पर्व एवं अनुशासन पर्व में अनेक ऐसे स्थान हैं जहां योग की प्रक्रिया का उल्लेख मिलता है !

△ गीता को महाभारत का एक महत्वपूर्ण अंग माना गया है जो वास्तव में संपूर्ण योग ग्रंथ है !

△ पुराणों में भी अनेक स्थान पर योग क्रियाओं का उल्लेख किया गया है ! जैसे शिव से संबंधित अनेक पुराण श्रीमद्भागवत पुराण , विष्णु पुराण आदि !

△ तांत्रिक ग्रंथों में षट्चक्र नाडी , कुंडलिनी आदि योग विषयों का विशद वर्णन देखने को मिलता है !

△ इसमें श्री रामचंद्र एवं गुरु वशिष्ठ के संवाद के रूप में दर्शन ज्ञान योग एवं कर्म सिद्धांतों का बड़ी स्पष्टता रोचकता वह गंभीरता के साथ वर्णन मिलता है !

3.2 कंठ प्रशिक्षण एवं भारतीय संगीत

भारतीय संगीत अनंत काल से विकास के पथ पर अग्रसर हैं ! तथा आज भी यह विकसित हो रहा है! यह विश्व के विविध सुंदर संगीत दो में से एक हैं ! भारतीय संगीत ने वैदिक काल से अनादि स्रोत के रूप में अविरल बहते व विकसित होते हुए राग व ताल के जीवंत रूप में आकार ले लिया ! भारतीय शास्त्रीय संगीत एक कठिन साधना की कला है! इसके लिए किसी योग्य गुरु के निर्देशन और विषय की कठोर तपस्या ही उसे सफलता अर्जित करवा सकती है! शास्त्रीय संगीत की गायकी अध्यात्मये प्रधान है यद्यपि मधुर आवाज ईश्वर की देन है ! तथापि आवाज को मधुर व आकर्षक बनाने के लिए अर्थात् ध्वनि पर पूर्ण अधिकार आवश्यक है ! संगीत एक अभ्यास की विधा है ! साधना की सिद्धि ही संगीत की प्राप्ति का साधन है ! संगीत के साधनों को नियमित रूप से कई घंटे रियाज़ करना आवश्यक है! संगीत एक क्रियात्मक विधा है ! संगीत में सफलता एवं सिद्धि प्राप्त करने के लिए नियमित अभ्यास के साथ सही शिक्षा एवं गुरु के प्रति सम्मान व श्रद्धा अति आवश्यक है ! पुस्तकों के ज्ञान के साथ-साथ गुरु से उचित तालीम लेना उचित आवश्यक है ! इसके बिना शिष्य को पूर्ण ज्ञान नहीं मिल सकता ! अभ्यास से तात्पर्य किसी भी सीखी हुई चीज को बार-बार दोहराना या फिर उसे याद करना ! विधा को न दोहराने से अथवा याद ना करने से भूलना संभव है ! अभ्यास एक प्रकार का चिंतन मनन साधना का ही रूप है ! इसे रियाज़ और ध्यान की क्रिया भी कहा जाता है ! अभ्यास द्वारा छोटे से कलाकार भी सफलता प्राप्त करता है ! इस संदर्भ में यह बात बिल्कुल सत्य प्रतीत होती है

"करत करत अभ्यास के जड़मति होत सुजान
रसरी आवत जात से सिल पर होत निसान"⁶

किसी भी कला को आत्मसात करने के लिए अभ्यास सर्वोत्तम साधन है ! इस संदर्भ में सुप्रसिद्ध सितार वादक "पंडित निखिल बनर्जी "का अपने जीवन के संबंध में दृष्टांत हैं कि एक बार अस्वस्था के कारण अलाउद्दीन खान साहब से गाने में छूट माँगनी चाहिए तो खान साहब के स्पष्ट शब्द थे "अभ्यास के समय में कोई छूट नहीं मिलेगी ! भले ही मर जाओ" ऐसे अनेक उदाहरण हैं ! जिनसे यह सिद्ध होता है कि गुरु द्वारा घरानेदार शिक्षा शिष्यों को अनुशासित ढंग से दी जाती थी"! कहने का आशय है कि भारतीय संगीत में अभ्यास अनुशासन के बिना इसकी किसी भी विधा में पारंगत होना असंभव है! संगीत गायन में अभ्यास हेतु कंठ साधना सर्वोत्कृष्ट माध्यम है! साधना पारंपरिक रचना और विभिन्न प्रक्रियाओं के द्वारा अपने कुशलता को सक्षम बनाने का अप्रतिम तरीका है!स्वर साधना के द्वारा गाए में अप्रतिम सुधार लाया जा सकता है कोई भी व्यक्ति रस या राग भावनाओं को दर्शा सकता है! किंतु यह सब चीजें गायन के कलाकार में तभी विकसित होती हैं ! जब वह अपने गायन में लगातार अभ्यास करके अपनी आवाज को सही रूप में प्रस्तुत करता है !

6.कबीरदास- कबीर ग्रंथावली

3.2.1 कंठ प्रशिक्षण और भारतीय शास्त्रीय संगीत

कंठ प्रशिक्षण के अंतर्गत स्वर साधना में हर स्तर पर श्रुति के साथ प्रत्येक स्वर सप्तक में निपुणता आवश्यक है! स्वर साधना का सही रूप से गायन में प्रशिक्षण, कंठ साधना के लिए महत्वपूर्ण कदम है! इस संदर्भ में निश्चित रूप से कहा जाता सकता है! भारतीय शास्त्रीय संगीत में मुख्य चीज स्वर और ताल है! सा रे ग म प ध नि संगीत के वर्णमाला है जिनको हम स्वर के नाम से जानते हैं इन्हीं 7 स्वरों द्वारा निर्मित रचनाओं को सभी कलाकारों द्वारा प्रस्तुत किया जाता है! यही कारण है कि संगीत में स्वरों का विशेष स्थान है ! भारतीय शास्त्रीय संगीत में छात्र हो या शिक्षक सभी स्वर साधना को महत्व देते हैं ! इन 7 स्वरों का पूर्ण ज्ञान अभ्यास से 'स्वर साधना' कहलाता है ! भारतीय संगीत "रागदारी संगीत" पर आधारित है! राग सात स्वरों के मधुर समूह का माप है ! सात स्वरों के विभिन्न प्रकार क्रमबद्ध समूह के संयोग से राग बनता है ! राग सीखने से पहले स्वर और ताल ज्ञान अति आवश्यक है ! क्योंकि विभिन्न राग में स्वरों का सही स्थान सात स्वरों के अभ्यास द्वारा उत्तम गाय की पहचान कराता है ! भारतीय शास्त्रीय संगीत में सर्वप्रथम मुख्य भाग सात स्वरों को सही रूप में समझ कर उनका अभ्यास करना परिलक्षित होता है ! इन सभी तरीकों को सफलतापूर्वक श्रुति के साथ सामंजस्य प्राप्त करने के लिए दृढ़ निश्चय और ओजपूर्ण कंठ साधना की आवश्यकता होती है ! कंठ प्रशिक्षण हेतु मधुरता एवं संगीत समझ का समन्वय होना चाहिए! संगीत साधना के लक्षण के अंतर्गत गायन शैली, स्वर लगाव, लय की श्रेष्ठता इत्यादि लक्षण सम्मिलित हैं! आत्मविश्वास के साथ परिश्रम करने पर परिश्रम हमेशा फलदायक होता है! अभ्यास द्वारा कलाकार के सृजन शक्ति का विकास होता है! संगीत में सही अभ्यास वही है जो चिंताकर्षक का स्वर सृष्टि द्वारा जनचेतना को प्रशस्त करते हुए आत्मा की उन्नति का मार्ग प्रशस्त करें! स्वर साधक के गुणों में स्वर माधुर्य, अभ्यास, सृजनात्मक शक्ति, आत्मविश्वास एवं गुरु द्वारा दिए गए ज्ञान का पूर्ण श्रद्धा से अनुसरण आदि गुण परिलक्षित होते हैं! सफलता प्राप्त करने के लिए उचित मार्गदर्शन के साथ सतत अभ्यास की आवश्यकता होती है! भारतीय शास्त्रीय गायन हेतु संगीत विद्वानों ने आवाज में निम्नलिखित गुणों का होना अनिवार्य बताया है ! जो कि इस प्रकार है

- स्वरों की समझ
- सही प्रकार से सांस लेना
- स्वरों का सही उच्चारण
- लय और ताल की समझ
- शब्द ज्ञान
- अभ्यास क्रिया अथवा कंठ प्रशिक्षण

कंठ प्रशिक्षण आवाज का व्यवस्थित क्रम है जिसके अंतर्गत से ही स्वर का निकास आवाज का उतार-चढ़ाव श्वास नियंत्रण लंबे समय तक गाने की क्षमता आदि अव्यव आते हैं ! भारतीय शास्त्रीय संगीत में अभ्यास क्रिया के अनेक प्रयोगात्मक तरीके हैं जिसे अभ्यास करके अपनी आवाज को अच्छा किया जा सकता है ! भारतीय शास्त्रीय संगीत में कंठ के अभ्यास क्रिया को निम्नलिखित भागों में विभाजित किया गया है!

- गले के अनुसार सही पिच और स्केल का चयन हो!
- सात स्वरों का सही अभ्यास और सप्तक का ज्ञान हो!
- खरज साधना के अभ्यास की महत्ता!
- पलटो अथवा अलंकारों का अभ्यास!
- मेरूखंड गायकी द्वारा अभ्यास!
- अभ्यास क्रिया के अंतर्गत सरगम गीत लक्षण गीत आलाप तान आदि का पूर्ण ज्ञान!
- अभ्यास क्रिया के अंतर्गत संगीतिक अलंकारों का पूर्ण ज्ञान अथवा कण मुर्की खटका आदि!

खरज अभ्यास सबसे पहले pitch और scale का सही चयन करना अत्यंत अनिवार्य है ! तत्पश्चात सात स्वरों सप्तकों का पूर्ण ज्ञान आवश्यक है ! सात स्वर सा रे गा मा पा धा नी संगीत का आधार है अभ्यास क्रिया के अंतर्गत 'मन्द्र सप्तक' की साधना 'खरज साधना' और सात सुरों का सतत अभ्यास ही 'पलटा' या 'अलंकार' का अभ्यास कहलाता है ! इन सभी का अभ्यास योग्य गुरु के निर्देशन में ही करना चाहिए ! गुरु द्वारा सरगम ,गीत ,लक्षण गीत आदि का भी पूर्ण रूप से ज्ञान प्राप्त करना अति आवश्यक है ! इसके अतिरिक्त अलंकरणों का ज्ञान स्वर व व्यंजन के साथ ताल लय की भी पूर्ण जानकारी अति आवश्यक है!'खरज साधना' के अभ्यास से

तात्पर्य मध्य 'सा' से मंन्द्र और अति मंन्द्र स्वरों का अभ्यास करना! यह हिंदुस्तानी संगीत में आवाज़ प्रशिक्षण के आने वाले मुख्य भागों में से एक है! पारंपरिक रूप से भारतीय शास्त्रीय संगीतज्ञ विशेष रूप से ध्रुपद गायक मुख्य रूप से दो चीजों पर ज्यादा ध्यान केंद्रित करते थे !खरज साधना के अभ्यास से आवाज में एक विशेष प्रकार की दृढ़ता आती है!आवाज व स्वरों का सही रूप से निष्कासन होना और आवाज अप्रीतम प्रस्तुति देने के लायक हो जाती है! खरज साधना संगीत के अभ्यास प्रशिक्षण की तकनीकों के अंतर्गत आती है! खरज साधना से तात्पर्य मंन्द्र सप्तक अथवा मध्य सप्तक से नीचे सप्तक में नाभि आवाज का निष्कासन करना है ! खरज साधना अर्थात मंन्द्र सप्तक साधना इस प्रकार के अभ्यास से आवाज़ खुल जाती है ! आवाज़ आसानी से तार सप्तक तक पहुंचती है ! और आवाज़ की गुणवत्ता बढ़ती है! वास्तव में 'खरज साधना'को 'षडज साधना' कहा गया है ! अगर गायक नियमित रूप से षडज साधना करें तो मंन्द्र सप्तक में गायन के लिए उसका कंठ निश्चित रूप से तैयार हो जाता है ! यही अभ्यास तार सप्तक में रेंज बढ़ाने के लिए किया जाता है ! आवाज़ में अच्छे गुण होना गायन की शिक्षा का पहला पहलू माना जाता है ! खरज साधना प्राचीन काल से पारंपरिक रूप से होने वाली साधना है ! कुछ विशेष तरीकों द्वारा की गई साधना वर्षों से चली जा रही है! और आज भी इसकी महत्ता कम नहीं है ! वैज्ञानिक अध्ययनों द्वारा भी यह सिद्ध होता है ! कि खरज की साधना कितनी महत्वपूर्ण है ! अभ्यास करने के लिए अधिक से अधिक समय देना चाहिए ! साधारण रूप से भारतीय शास्त्रीय संगीत के अंतर्गत मंन्द्र स्वरों का विशेष रूप से अभ्यास किया जाता है ! खरज साधना का सबसे अच्छा प्रातः काल माना गया है ! क्योंकि जब हम सुबह उठते हैं उस वक्त हमारा शरीर शिथिल होता है मस्तिष्क भी पूर्ण रूप से कार्य के लिए तैयार होता है उस वक्त की गई साधना के अंतर्गत रचनात्मक अलाप तान आदि निश्चित रूप से लाभदायक होता है ! इससे कंठ की मांसपेशियां खुलती हैं ! खरज साधना धीरे-धीरे किया जाने वाला अभ्यास है ! सूर्योदय से पहले किया गया अभ्यास निश्चित रूप से सफलता देता है !

3.3 कंठ साधना एवं गायन में सहायक विभिन्न प्रकार के प्राणायाम व आसन

❖ ओंकार साधना मतलब कपालभाति

रियाज़ में श्वांस का सबसे ज्यादा महत्व है ! सुर की निरंतरता श्वांस पर डिपेंड करती है ! योग की भाषा में इसे ब्रीदिगं एक्साइज कहा जाता है ! यह कहना है शास्त्रीय गायक और तबला वादक प्रोफेसर किरण देशपांडे का! वे कहते हैं ! क्लासिकल सिंगिंग में ब्रह्म नाद एक स्थिति होती है ! जो नाद योग से प्राप्त होती है ! नाद का सीधा संबंध सांस की निरंतरता से होता है ! योग संगीत की दुनिया की योग क्रिया है ! इसके अलावा संगीत के कई सुर नाभि से भी लगाए जाते हैं ! इन स्वरों को लगाने में नाभि पर जो प्रेशर पड़ता है ! उससे सच्चा स्वर तो निकलता ही है! इसमें कपालभाति के ही समान नाभि की एक्सरसाइज भी हो जाती है ! ओंकार साधना के लिए नाभि से स्वर निकालना कपालभाति की तरह योग करना ही है ! योग का मकसद एकाग्रता करना होता है ! संगीत के माध्यम से ही यही एकाग्रता प्राप्त होती है!

3.3.1 प्राणायाम

'प्राण' का अर्थ अधिकतर लोग श्वास या वायु मानते हैं और प्राणायाम का अर्थ श्वास का व्यायाम बताते हैं , किंतु यह धारणा गलत है प्राण वह शक्ति है जो संसार के समस्त सजीव और निर्जीव पदार्थों में व्याप्त है ! 'प्राणायाम' का शाब्दिक अर्थ - प्राण का आयम यानी विस्तार करना इसका उद्देश्य शरीर में व्यापक प्राणशक्ति को उत्प्रेरित संचारित नियंत्रित, नियमित और अनुपातिक Balanced करना है!⁷ शरीर की शुद्धि स्नान से होती है ! वैसे ही मन की शुद्धि प्राणायाम से होती है! प्राणायाम से हम स्वस्थ व निरोगी रहते हैं ! दीर्घायु प्राप्त करते हैं ! स्मरण शक्ति का बढ़ना और मस्तिष्क संबंधी रोगों से भी निजात मिलती है ! इससे हमारे शरीर में आमाशय, लीवर, किडनी, छोटी बड़ी आंत तथा पाचन संस्थान सभी प्रभावित होकर कार्य कुशल बनते हैं ! प्राणायाम से नाड़ी शुद्धि स्नायु मंडल को शक्ति मिलना मन की चंचलता दूर होकर मन एकाग्र होता है! व्यास भाष्य में कहा गया है "तपो न पंथ प्रणायत ततो विशुद्धर्मलना दीप्तिश्चानस्य"⁸

अर्थात् प्राणायाम से बढ़कर कोई तप नहीं इस से मैल धुल जाते हैं और ज्ञान का उदय होता है !

मनु के अनुसार

"दहान्ते ध्यायमाननां धातूना हि तथा मलाः
तथैन्द्रियानां दहान्ते दोसा प्राणस्य निज्यहात्"!⁹

जैसे अग्नि से निकलकर स्वर्ण आदि धातुओं के में नष्ट हो जाते हैं ! उसी प्रकार प्राणायाम करने से इंद्रियों के मेल नष्ट हो जाते हैं !

❖ पंच प्राण

मानव के शरीर में स्थान प्रिया वेद के आधार इसे पांच उप भागों में विभाजित किया गया है ! इन्हीं को 'पंच प्राण' के नाम से जाना जाता है इनका वर्णन निम्नलिखित है

- ★ प्राण यह कंठ से हृदय तक व्याप्त है ! यह प्राणशक्ति सांस को नीचे खींचने में सहायक होती है !
- ★ अपान इसका स्थान नाभि के नीचे स्थित है ! यह प्राणवायु बड़ी आंत को बल देकर मल मुत्र निष्कासन में सहायक होती है !
- ★ समान नाभि से हृदय तक रहने वाले प्राण को समान कहते हैं ! यह पाचन संस्थान व उससे निकलने वाले रसों को उत्प्रेरित और नियंत्रित करती है !
- ★ उदान इसका स्थान कंठ से मस्तिष्क तक है ! इससे आंख , नाक , कान,मस्तिष्क आदि पर नियंत्रण रहता है! इससे अभाव में मस्तिष्क ठीक से काम नहीं कर पाएगा और ब्रह्मा जगत के प्रति हमारी चेतना नष्ट हो जाएगी !
- ★ व्यान शक्ति संपूर्ण शरीर में व्याप्त है ! इसका कार्य स्वस्थ शरीर स्वस्थ शरीर के कार्यप्रणाली पर नियंत्रण रखना है !

7. ग़ोवर डॉ सत्यपाल व अग्रवाल ढोलन दास -योगसन एवं साधना पृष्ठ 71

8. ग़ोवर डॉ सत्यपाल व अग्रवाल ढोलन दास -योगसन एवं साधना पृष्ठ 71

9.ग़ोवर डॉ सत्यपाल व अग्रवाल ढोलन दास -योगसन एवं साधना पृष्ठ 71

★ प्राणायाम की विधि और विधान

★ स्थान

प्राणायाम का स्थान समतल , शुद्ध,शांत व हवाधार हो ! तेज हवा ना हो और शोरगुल ना हो समय इसका सबसे उत्तम

★ समय

इसका उत्तम समय प्रातः काल की ब्रह्म बेला है आरंभ में कम अवधि करके फिर धीरे-धीरे समय बढ़ाएं !

★ आसन मुद्रा

सभी प्रकार के प्राणायाम सिद्धासन व पद्मासन में बैठकर तनावमुक्त होकर करें !

इसको करते समय शरीर हिलना नहीं चाहिए और शरीर का कोई भी हिस्सा

तनावपूर्ण ना हो ! दोनों हाथ घुटनों पर ध्यान मुद्रा में,आंखें बंद रखनी चाहिए!

विधि-: प्राणायाम केवल श्वास लेने और छोड़ने की क्रिया नहीं है शक्ति अनुसार

अनुसार गुना अधिक ना कम होना चाहिए प्राणायाम करते समय दाहिने हाथ के

अंगूठे तथा अनामिका अंगूठे से तीसरी अंगुली के द्वारा किया जाता है पहली व

दूसरी अंगुली हथेली की ओर थोड़ी मोरी रहेगी नासिका के बाएं छिद्र को बंद करते

समय अनामिका का और दाएं छिद्र को बंद करते समय अंगूठे का इस्तेमाल करना

चाहिए और जब दोनों को बंद करना हो तो अनामिका बुरा अंगूठे दोनों का प्रयोग

करना चाहिए!

प्राणायाम में श्वास की तीन क्रियाएं होती हैं-:

पूरक अर्थात श्वास को अंदर लेना

रेचक अर्थात श्वास को बाहर छोड़ना

कुंभक अर्थात् श्वास को अंदर या बाहर छोड़ना

❖ प्राणायाम के भेद

शास्त्रों में वर्णित प्राणायाम लगभग 50 प्रकार के हैं किंतु यहां पर मुख्य प्राणायाम को वर्णित किया जाएगा ! आठ प्रकार के प्राणायाम नाम इस प्रकार हैं

1. नाडी शोधन
2. भस्त्रिका
3. कपालभाति
4. उज्जयी
5. भ्रामरी
6. शीतली
7. शीतकार
8. सूर्य वेदन

❖ नाडी शोधन प्राणायाम

यह प्राणायाम स्नायु मंडल अर्थात् नाडी शुद्धि के लिए किया जाता है ! यह अत्यंत सरल प्राणायाम है!

विधि-: सर्वप्रथम सिद्धासन पद्मासन या सुखासन में बैठकर श्वास को शांत करें! दाएं नासिका को अंगूठे से बंद करके श्वास को केवल बाएं नासिका से भरे श्वास भरने पर अनामिका से वाएं नासिका को बंद रखते हुए ! अंगूठे को थोड़ा हटाकर दाएं नासिका से धीरे-धीरे श्वास को निकाल दें ! फिर दाएं नासिका से श्वास लें दोनों नासिका को बंद करें ! फिर बाएं नासिका से श्वास बाहर निकाल दें ! इस प्रकार यह नाडी शोधन प्राणायाम हुआ ! ध्यान रहे श्वास लेने और छोड़ने में एक अनुपात होना चाहिए ! धीरे-धीरे प्रतिदिन करते हुए अभ्यास बढ़ाएं! नाडी शोधन प्राणायाम में विशेष ध्यान देने योग्य बात है ! कि पूरक कुंभक रेचक क्रियाओं को करने में विशेष अनुपात जरूरी है ! पूरक रेचक का अर्थ केवल सांस लेना और छोड़ना नहीं है ! यौगिक भाषा में श्वास लेना मत छोड़ना श्वास प्रश्वास कहलाता है ! पूरक रेचक में सावधानीपूर्वक धीरे-धीरे श्वास रोकना व छोड़ना है! कुम्भक का अर्थ श्वास को पूरा भर कर रखने के समान रोकना ! इस क्रिया से समस्त शरीर शुद्ध तथा हल्का होता है! दीर्घायु को प्राप्त होता है!

❖ भस्त्रिका

पद्मासन में बैठकर दाएं हाथ की अनामिका और मध्यम उंगलियों से नासिका के बाएं स्वर को और अंगूठे से दाहिने को बंद करें!

क्रिया-: अंगूठा हटाकर वाएं स्वर को बंद किए हुए ही दाएं स्वर से यथा साध्य बलपूर्वक रख कर तुरंत ही दाएं स्वर को पूरक करके अंगूठे से दाहिने स्वर को दबाकर बाएं स्वर से रेचक करें ! पुनः बाएं स्वर से पूरक करके दाएं से पहले की भांति रेचक करें ! इस क्रिया को बार-बार दोहराए ! ध्यान रहे की क्रिया करते समय पेट फूले और पिचके!

❖ कपालभाति

कपालभाति व भस्त्रिका में थोड़ा सा ही अंतर है! कपालभाति में रचेक पर बल दिया जाता है! और भस्त्रिका में पूरक व रेचक दोनों पर जोर दिया जाता है! श्वांस जोर से छोड़ते समय पेट एकदम जल्दी से अंदर की ओर जाएगा! कारण यह है कि पेट की वायु झटके से बाहर जाएगी!

विधि-: पद्मासन या सिद्धासन में बैठकर अपनी श्वांस को शांत करें, फिर पूरे जोर से नाक से सांस को बाहर की ओर फेंके! सांस लेने का प्रयास ना करें अपनी शक्ति अनुसार अभ्यास बढ़ाएं!

लाभ कपालभाति से ध्यान की एकाग्रता बढ़ती है! इससे कपाल की नाड़ियां नस शुद्ध होती है! इससे इंद्रियां वश में होकर मन शांत होता है

❖ उज्जायी

हमारे गले में स्थित श्वांस नलिका वास्तव में यही श्वांस क्रिया का यंत्र है! कंठ में एक गांठ सी दिखाई देती है! जिसे टेंटुआ कहते हैं! ठीक उसी के पीछे यह यंत्र होता है यही विशुद्धि चक्र का स्थान भी है! श्वास यंत्र हमारी नासिका द्वारा तथा मुख्य द्वार दोनों से जुड़ा हुआ है!

विधि-: ज्ञान मुद्रा की स्थिति में बैठे प्रारंभ में कंठ के यंत्र को थोड़ा संकुचित करके गले में से 5-7 बार श्वांस लें! कुछ दिनों के अभ्यास के बाद खेचरी मुद्रा का अभ्यास करें! खेचरी मुद्रा जीव के अग्रभाग को थोड़ा अंदर की ओर मोड़ पर ऊपर तालू में लगाने को कहते हैं! जब खेचरी मुद्रा हटाए तो मुख थुक को अंदर निकल ले! खेचरी मुद्रा लगाकर गले को थोड़ा दबाकर

खर्राटे की तरह श्वांस को ले और बाहर निकाले! सुविधा अनुसार अभ्यास करें श्वांस गले से हृदय तक लेना है और हृदय से गले तक छोड़ना है श्वांस की गति एक सी तथा बहुत ही धीमी होनी चाहिए! इस प्राणायाम में श्वांस पर प्रश्वांस की आवाज गले से बाहर नहीं आने चाहिए! थोड़ी देर बाद इकट्ठी हुई लार निगल लें ताकि गले में खुश्की ना हो!

लाभ उज्जायी प्राणायाम से मिर्गी तथा अन्य दिमागी रोगों के लिए अत्यंत गुणकारी है जुखाम खांसी वह गले से संबंधित सभी परेशानियां दूर होते हैं तथा आवाज में मधुरता आती है! संगीत सीखने वालों के लिए लाभकारी है!

❖ शीतकारी गले के रोग इस आसन द्वारा ठीक हो जाते हैं! मुंह के छालों में भी लाभ होता है! शरीर में ठंडक भी पहुंचती है!

विधि:-पद्मासन या सिद्धासन में बैठे अपनी जीभ के अग्रभाग को जोर देकर आंतों में जड़ों में सटाकर तालू में लगाएं दांतों तथा जबड़ों को भींचकर ओंठों के दाएं बाएं से मुख से श्वांस अंदर खींचें जिससे शीतकार की आवाज़ हो फिर शीतली प्राणायाम की तरह ही आंतरिक कुंभक कर तथा बन्ध लगाएं!

❖ भ्रामरी प्राणायाम

भ्रामरी शब्द का अर्थ भौरों से लिया जाता है! इस प्राणायाम में भौरों की समान गुंजन करते हुए रेचक करते हैं!

विधि:- ज्ञान मुद्रा में बैठकर श्वांस को शांत करते हुए दोनों हाथ की तर्जनी से दोनों कान बंद कर ले! हथेली खुले तथा कोहनियां कंधों के बराबर उठी हो! श्वांस धीरे-धीरे ले कर फेफड़े पूरी तरह भरते हुए 2 सेकंड का आंतरिक कुंभक करके गुंजन करते हुए धीरे-धीरे रेचक करें इसी के साथ हम ब्रह्मा कुंभक करते हुए इस क्रिया को दोहराएं धीरे-धीरे अभ्यास बढ़ाते हुए ध्यान रहे कि ले नहीं टूटने चाहिए! इस प्राणायाम को आध्यात्मिक अभ्यास कहा गया है! इसके अभ्यास से नाथ ब्रह्मा की सिद्धि होती है! शारीरिक दृष्टि से भी अति लाभकारी है!

❖ शीतली प्राणायाम

यह प्राणायाम गर्मी की ऋतु में गर्मी शांत करने में सहायक होता है! उच्च रक्तचाप चर्म रोगों को दूर करता है रक्त शुद्ध करता है प्यास बुझाता है और क्रोधी स्वभाव वाले व्यक्तियों के लिए विशेष लाभकारी है विधि ज्ञान मुद्रा की स्थिति में बैठकर शरीर को ढीला छोड़ दें अपनी जीभ को बाहर निकालकर उसे दोनों के नारों से

मोड़कर नानी जैसे बना ले रे करते हुए जीव रूपी नाली से लंबी गहरी सांस भरे कुछ में आंतरिक करें और तीनों बंद लगाते हुए पहले उद्यान फिर जालंधर और मूलबंध खोलकर श्वांस नाक के द्वारा धीरे-धीरे बाहर निकाले!

❖ सूर्यभेदन प्राणायाम

यह प्राणायाम कुंडलिनी शक्ति को जागृत करने का अभ्यास है सूर्यभेदन से तात्पर्य पिंगला नाड़ी आवेदन करना अथवा उसे जागृत करना है इससे रक्त के लाल कण अधिक मात्रा में बढ़ते हैं! मन को स्वस्थ करके इच्छा शक्ति बढ़ाता है!

विधि-:पद्मासन में बैठे दाएं हाथ की उंगलियों को भूमध्य में रखें और तीसरी उंगली से बाएं नासिका को बंद करें! फिर दाएं नासिका से जल्दी से गहरी सांस लें अंगूठे से दाएं नासिका को बंद करके आंतरिक कुंभक करें! तीनों बंद भी लगाएं आंतरिक कुंभक का अभ्यास बढ़ाएं! इस प्राणायाम में ध्यान का केंद्र मणिपुर चक्र अर्थात् नाभि चक्र रहेगा! इस प्राणायाम के अनेकों प्रकार का वर्णन किया गया! इसका अभ्यास एक साथ नहीं करें आवश्यकता अनुसार करें! किसी जानकार के सानिध्य में ही कोई भी आसन करना चाहिए वरना लाभ के स्थान पर हानि भी हो सकती है!

3.3.2 बन्ध

इसके अन्तर्गत तीन बंधों का वर्णन होता है

- जालंधर बन्ध

ठोड़ी को हृदय से चार अंगुल ऊपर कंठ-कूप में दबाना!

- उड्डियान बन्ध

श्वांस को बाहर निकालकर पेट को अंदर खींचना!

- मूल-बन्ध

गुदा को ऊपर की ओर खींच कर आंकुचन करना!

3.4 संगीत और योग का संबंध

योग की उत्पत्ति संस्कृत शब्द 'युज' से हुई है जिसका अर्थ 'जोड़ना' है! योग शब्द के दो अर्थ हैं और दोनों ही महत्वपूर्ण हैं! पहला है जोड़ दूसरा है समाधि जब तक हम स्वयं से नहीं जुड़ते समाधि तक पहुंचना असंभव होगा योग का अर्थ परमात्मा से मिलन है! योग का चिंतन और अध्यात्मिक साधना में अनादिकाल से गौरवशाली स्थान रहा है! अतीत के किसी अज्ञात काल से अब तक संध्या वंदना से लेकर समाधि तक प्रवृत्ति मार्गों से लेकर निर्मित मार्ग तक योग की महत्ता एवं उपयोगिता के प्रति प्रमाण मिलते हैं! अर्थात् योग वर्तमान युग की देन नहीं अपितु यह भारतीय संस्कृति के सम्मान ही प्राचीन है! इसका विकास उन महान ऋषि मुनियों संतों और योगियों के अनुभवों से हुआ जिन्हें विभिन्न युगों में उत्पन्न करने का श्रेय भारत देश को है! योग कई अर्थों में प्रयुक्त होता है!

इसका अर्थ है जोड़ या मिलान!

"युज धातु में "घ" प्रत्यय मिलाने से यह बनता है!

'युज्यते अनेन इति योगः' जो मिला दे या जो जोड़ दे, वह क्रिया "योग" है। शारीरिक और श्वास, प्रश्वास के संयमन की क्रियाओं या व्यायामों को भी योग कहते हैं। कहीं किसी विस्तृत विषय के प्रतिपादन में अलग अलग अध्यायों/खण्डों को भी योग कहा गया है। गीता में सभी अध्याय एक एक योग कहे गये हैं। घटनाओं के अनुकूल, प्रतिकूल होने को भी सुयोग और कुयोग कहा जाता है; किन्तु जिस विशेष अर्थ में यह शब्द अब रूढ़ हो गया है, वह है जीवात्मा को परमात्मा से जोड़ने की प्रक्रिया।

संगीत एक ऐसी विधा है, जो प्रत्येक मानव के साथ प्रत्यक्ष रूप से जुड़ी हुई है। 'नाद ब्रह्म' संगीत का उदगम है। मनुष्य की वाणी नाद का ही स्वरूप है। प्रत्येक श्वास-प्रश्वास में जो गति होती है, वह 'लय' को अभिव्यक्त करती है। संगीत का उद्देश्य केवल मनोरंजन करना नहीं है।

स्वरों की उपासना, रियाज, शास्त्रशुद्ध पद्धति के द्वारा नाद ब्रह्म की आराधना कर अंतमन में गहराई तक उतारना संगीत का मुख्य लक्ष्य है। इसलिए संगीत शास्त्र व अध्यात्म एक-दूसरे से जुड़े हुए हैं। दोनों का उद्देश्य है आत्मसाक्षात्कार।

मानव जीवन की आवश्यकताओं में 'पहला सुख निरोगी काया' माना गया है। जिस प्रकार संगीत एक उपासना का हेतु है, उसी प्रकार योग शास्त्र जीवन का मित्र है। संगीत में रियाज हेतु एकाग्रता की आवश्यकता होती है। योग शास्त्र जहां हमारे

शरीर को स्वस्थ रखने में सहायक है, वहीं मन की, मस्तिष्क की एकाग्रता पाने में भी यह अत्यधिक लाभप्रद है। बांसुरी वादन को साधक लोग एक योग क्रिया ही मानते हैं ! वे कहते हैं जब बांसुरी बजाई जाती है! तो एक्सहेल और इन्हेल जैसी क्रियाएं होती हैं ! जिसे योग की भाषा में हम प्राणायाम कहते हैं! बांसुरी बजाते समय श्वास कंट्रोल करना होता है ! और इसे कंट्रोल करने के लिए ध्यान लगाना होता है! योग में भी ध्यान एक क्रिया होती है ! संगीत बिना किसी योगिक व्यायाम के योग के सबसे करीब है! एक बार शास्त्रीय गायक बड़े गुलाम अली खां साहब से किसी ने पूछा कि वे इतना सुरीला कैसे गाते हैं ! तो उन्होंने जवाब दिया की हम गाते नहीं हवा को काबू में करने की कोशिश करते हैं! हवा को काबू में करने की यही कोशिश योग में भी की जाती है ! संगीत योग के करीब माना गया है! योग विद्वान् सनिसा जी कहती हैं योग और संगीत का जुड़ाव सारी दुनिया मानती है ! संगीत के बिना योग अधूरा है और संगीत भी योग की तरह ही तन और मन दोनों के लिए लाभदायक है ! योग करते इसमें भी संगीत के साथ से शरीर और आत्मा से जुड़ाव तेजी से होता है ! म्यूजिक थेरेपी के जरिए भी कई ऐसी समस्याओं का समाधान संभव है! जिनका उपचार योग के जरिए भी होता है योग में ध्यान प्राणायाम ,अनुलोम-विलोम, ओम उच्चारण और उंगलियों व कंठ की कई ऐसी एक्सरसाइज है! जो संगीत के जरिए भी की जा सकती है !

3.4.1 संगीत में योग के साथ चक्रों संबंध

भारतीय दर्शन और योग में चक्र प्राण या आत्मिक ऊर्जा के केन्द्र होते हैं। ये नाड़ियों के संगम स्थान भी होते हैं। यँ तो कई चक्र हैं पर ५-७ चक्रों को मुख्य माना गया है। यौगिक ग्रन्थों में इन्हें शरीर के कमल भी कहा गया है। चक्रों के बारे में अधिकतम मूल जानकारीयां उपनिषदों से मिलती है, इनका समय बताया जाना कठिन है क्योंकि माना जाता है कि लगभग हजारों साल पहले पहली बार 1200-900 BCE में इन्हें लिखे जाने से पूर्व वे मौखिक रूप से अस्तित्व में थे। भारतीय संगीत शुद्ध संगीत है, जिसका असर हमारे शरीर के 7 चक्रों पर पड़ता है। सात स्वर "सा रे ग म

प ध नि' की साधना से आप शरीर के सात चक्र "मूलाधार, स्वाधिष्ठान, मणिपूरक, अनाहत, विशुद्धि, आज्ञा और सहस्रार' को जागृत कर सकते हैं। इसके लिए रोजाना रियाज जरूरी है। स्वर के रियाज में उत्पन्न होने वाली ध्वनि ही आपके चक्रों को जागृत करती है। इसका जिक्र हमारे वेदों में भी दिया गया है। स्वरों के उच्चारण में ध्वनि निकलती है। इस ध्वनि के साथ जो वाइब्रेशन होता है। यह वाइब्रेशन रियाज के साथ अलग-अलग चक्रों को प्रभावित करता है। इस प्रक्रिया से ही मानव शरीर के 7 चक्रों को जागृत किया जाता है। यह प्रभाव शरीर में नीचे से ऊपर की ओर चलता है।

1. मूलाधार चक्र- गुदा और लिंग के बीच चार पंखुरियों वाला 'आधार चक्र' है। आधार चक्र का ही एक दूसरा नाम मूलाधार चक्र भी है। वहां वीरता और आनंद का भाव का निवास करता है। उक्त स्थान पर ध्यान लगाने से यह प्राप्त किया जा सकता है।

2. स्वाधिष्ठान चक्र- स्वाधिष्ठान चक्र लिंग मूल में है जिसकी छः पंखुरियां हैं। इसके जाग्रत होने पर क्रूरता, गर्व, आलस्य, प्रमाद, अवज्ञा, अविश्वास आदि दुर्गणों का नाश होता है।

3. मणिपूर चक्र- नाभि में दस दल वाला मणिचूर चक्र है। इसके सक्रिय होने से तृष्णा, ईर्ष्या, चुगली, लज्जा, भय, घृणा, मोह, आदि कषाय-कल्मष दूर हो जाते हैं।

4. अनाहत चक्र- हृदय स्थान में अनाहत चक्र है जो बारह पंखुरियों वाला है। इसके सक्रिय होने पर लिप्सा, कपट, हिंसा, कुतर्क, चिंता, मोह, दम्भ, अविवेक और अहंकार समाप्त हो जाते हैं।

5. विशुद्धि चक्र- कण्ठ में सरस्वती का स्थान है जहां विशुद्धि चक्र है और जो सोलह पंखुरियों वाला है। यहीं से सोलह कलाओं और सोलह विभूतियों का ज्ञान होता है। इसके जाग्रत होने से जहां भूख और प्यास को रोका जा सकता है वहीं सोलह कलाओं और विभूतियों की विद्या भी जानी जा सकती है।

6. आज्ञाचक्र- भ्रूमध्य (दोनों आंखों के बीच भ्रुकूटी में) में आज्ञा चक्र है जहां उद्गीय, हूँ, फट, विषद, स्वधा स्वहा, सप्त स्वर आदि का निवास है। यहां अपार शक्तियां और सिद्धियां निवास करती हैं। इस आज्ञा चक्र का जागरण होने से यह सभी शक्तियां जाग पड़ती हैं।

7. सहस्रार चक्र- सहस्रार की स्थिति मस्तिष्क के मध्य भाग में है अर्थात जहां चोटी रखते हैं। शरीर संरचना में इस स्थान पर अनेक महत्वपूर्ण विद्युतीय और जैवीय विद्युत का संग्रह है। यही मोक्ष का द्वारा है।

कंठ साधना में योग के सात चक्र बहुत मददगार साबित हुए हैं! ध्यान में एकाग्रता बढ़ती है!

निष्कर्ष

मानव के कंठ में वाणी ईश्वर का अद्भुत चमत्कार है! वाणी विचारों का एक ऐसा वाहन है जिसके द्वारा हम अपनी बात को समझा सकते हैं, और मनुष्य को समाज में आगे बढ़ाने का प्रबल साधन है!

ईश्वर द्वारा प्राप्त मानव के कंठ में वाणी एक ऐसा छोटा सा स्वर यंत्र है जिसमें अनगिनत भिन्न भिन्न ध्वनियां हैं, जिनको सुनकर वस्तुओं का सही विश्लेषण कर सकते हैं! बोलने, गाने में सम्मान मांसपेशियों प्रयुक्त होती हैं! फिर भी इन दोनों में से एक क्रिया सरल व दूसरी कठिन है! क्योंकि बोलने में हवा मुख साथ ही नाक हैड सायनस में भी मुक्त संचार करती है किंतु गाते इसमें वायु जब श्वास नली में बाहर आती है! तब उस पर नियंत्रण भी रखना पड़ता है! इन सबके साथ कंठ ध्वनि की निर्मिति में संतुलन व सामंजस्य आवश्यक है जो कि विशेष प्रशिक्षण के माध्यम से ही संभव है!

प्रस्तुत शोध परियोजना साधना एवं उसका योग की क्रियाओं से संबंध पर आधारित है! इसमें वर्णित संपूर्ण विषय सामग्री के आधार पर यह कहा जा सकता है कि शास्त्रीय गायन के क्षेत्र में कंठ साधना का विशेष महत्व है! संगीत कहीं का भी हो, गायन की दृष्टि से कंठ ध्वनि की महत्ता को सभी विद्वानों ने स्वीकारा है! भारतीय संगीत में वाणी अर्थात् आवाज का विशेष महत्व है! आवाज को सही रूप में बनाने व निर्गित हेतु कंठ साधना को एक अभिन्न अंग के रूप में जाना जाता है! भारतीय शास्त्रीय संगीत प्रयोग एवं शास्त्र से परिपूर्ण विषय है! कंठ साधना उसी का एक आवश्यक भाग है! जिसका प्रयोग वाणी में निखार लाने उसको सौंदर्यत्मक

बनाने हेतु किया जाता है! कंठ साधना एक ऐसी तपस्या है! जिसके द्वारा गायक विशेष प्रकार का आत्मविश्वास अर्जित करके राग के स्वर समूहों को इच्छा अनुसार प्रस्तुत कर सकता है कंठ साधना के लिए समानार्थी शब्दों का प्रयोग किया जाता है जैसे स्वर साधना, कंठसंस्कार, कंठशास्त्र तथा आवाज शास्त्र आदि!

कंठ साधना को प्रारंभ से अभ्यास का एक आवश्यक अंग माना गया है! इसके अभाव में अच्छे गायन की कल्पना भी नहीं की जा सकती! पाश्चात्य संगीत ने इसे वॉइस कल्चर का नाम दिया गया है! कंठ साधना से अभिप्राय ऐसे विशेष अभ्यास से हैं! जिसका प्रयोग कंठ पर नियंत्रण पाने व गायन में सुधार लाने हेतु किया जाता है! तथा वह सर्वसम्मत है! इसका प्रशिक्षण योग्य गुरु के निर्देशन में होना चाहिए! आवाज को उपयुक्त आकार देकर उसे उचित गायकी के अनुकूल बनाना ही कंठ संस्कार या कंठ साधना कहलाता है!

संगीत अभ्यास करने की विद्या है! घंटों रिआज़ का अभ्यास के साथ ही एक-एक स्वर बोलो का सही अभ्यास अति आवश्यक है! संगीत की साधना को तपस्या व साधक को तपस्वी का नाम दिया जाता है! संगीत के नियमित अभ्यास से सफलता व सिद्धि प्राप्त करने के साथ-साथ सही शिक्षा व गुरु के प्रति पूर्ण सम्मान श्रद्धा की आवश्यकता होती है! जो केवल पुस्तकीय ज्ञान द्वारा संभव नहीं है!

अभ्यास एक साधना मनन व ध्यान की क्रिया है, इसकी शर्तों के अंतर्गत नियमितता निरंतरता आजरुकता एकाग्रता रचनात्मक कल्पना एवं रचनात्मक प्रवृत्ति पूर्ण श्रद्धा निष्ठा वह लग्न के साथ आती है! संगीत के अभ्यास का सदा से ही घरानों से संबंध रहा है! दानेदार गायकी में पूर्ण अनुशासन कायदे व कानून साधना पद्धति के साथ शिक्षा ग्रहण करते छात्र घराने दार गायकी में दक्ष हो जाता है! गुरु के सानिध्य में रहकर ही त्रुटियों को दूर किया जा सकता है!

संगीत शिक्षा के अंतर्गत मानव की यही आवाज जब योग्य गुरु द्वारा संस्कारित की जाती है! और शिष्य भी निरंतर अभ्यास से गुरु के मार्ग निर्देशन लालित्य आवाज पर भिन्न-भिन्न अलंकार चढ़ाकर आवाज़ को स्वर का रूप देता है! तभी शिष्य गायक के रूप में सुंदर प्रस्तुति देता है! आवाज़ अर्थात् वाणी मानव शरीर का एक महत्वपूर्ण साधन है! जिसके द्वारा हम अपने विचारों को आदान-प्रदान करते हैं! आवाज़ निर्मिति के सही संचालन हेतु विभिन्न अंगों जैसे

नाक ,कान, गला के अंतर्गत आने वाले विभिन्न अंगों का विशेष सहयोग है! मानव मुख के विभिन्न अंगों के नाम से तो सभी परिचित होते हैं! किंतु यह जानना भी अत्यंत आवश्यक है कि सभी वर्गों के उच्चारण के लिए मुख के अलग-अलग स्थानों व विशिष्ट भावों की सहायता की आवश्यकता पड़ती है तथा गायन के उच्चारण में केवल 7 अंग कंठ ,जीभ, तालु मूर्धा ,दंत ,होंठ व नासिका का ही प्रयोग किया जाता है!

भारतीय अभ्यास पद्धति प्राचीन काल से ही अत्यंत प्रभावपूर्ण रही है! भारत के अति प्राचीन संगीत ग्रंथ गंधर्व वेद में ध्वनि शास्त्र के अंतर्गत संगीतात्मक ध्वनियों की सूक्ष्म उत्तम व्यवस्था की गई है! भारतीय संगीत की अभ्यास पद्धति कंठ साधना के बिना अपूर्ण है! तथा प्राचीन काल से ही इसका संबंध यौगिक क्रियाओं से जोड़ा जाता रहा है!

कंठ साधना के अंतर्गत यौगिक क्रियाएं अर्थात् प्राणायाम आसन के द्वारा गायन को अप्रतिम बनाया जा सकता है! कंठ को गायन के अनुकूल बनाने के लिए प्राणायाम संबंधी क्रियाएं एवं शरीर की वरिष्ठता के लिए आसनों का अभ्यास करके उत्तम प्रस्तुति की जा सकती है! इस प्रकार भारतीय संगीत व्याप्त नाद साधना एक प्रकार की योग साधना की बनती है! जो एक दक्ष गुरु के एकात्मक सानिध्य व निर्देशन से ही संभव है! पाश्चात्य संगीत में भी कंठ साधना का एक विशिष्ट स्थान है! किंतु वह भारतीय की संगीत की भांति आध्यात्मिकता से परिपूर्ण नहीं है! पाश्चात्य संगीत में कंठ साधना को वॉइस कल्चर कहा जाता है! भारतीय संगीत में जिस प्रकार अभ्यास क्रियाएं करवाई जाती हैं! उसी प्रकार पाश्चात्य संगीत में भी अभ्यास के लिए करवाई जाती हैं! अभ्यास क्रियाएं होने के बावजूद भारतीय और पाश्चात्य संगीत में कुछ समानताएं हैं! अच्छे संगीतज्ञ बनने के लिए कंठ साधना महत्वपूर्ण है!

संदर्भ ग्रन्थ सूची

● हिंदी पुस्तके

- 1) तिवारी, किरन, संगीत एवं मनोविज्ञान कनिष्क पब्लिशर नई दिल्ली 2008
- 2) मिश्रा, कांता प्रसाद, वॉइस कल्चर ज्ञान एवं परंपरा कनिष्क पब्लिशर नई दिल्ली 2011
- 3) कौर, दविन्द्र ,संगीत रूप भाग 1,2,3 पर्ल बुक्स पब्लिकेशन
- 4) मिश्रा अरुण भारतीय कंठ संगीत और वाद्य संगीत कनिष्क प्रकाशन दिल्ली 2008
- 5) वर्मा ,डॉ राजीव पारीक, डॉ नीलम, भारतीय संगीत का आध्यात्मिक स्वरूप ,अमरग्रंथ पब्लिकेशन दिल्ली 2005
- 6) परांजपे, सरस चन्द्र श्रीधर, भारतीय संगीत इतिहास चौखंभ विद्या भवन वाराणसी 2009
- 7) जौहरी सीमा, संगीतयन राधा पब्लिकेशन नई 2003

पत्र पत्रिकाएं

1. संगीत पत्रिका मार्च 2011

2. संगीत पत्रिका अभ्यास अंक 1984
3. संगीत पत्रिका नवंबर 1988

लता मंगेशकर द्वारा गाए गए कतिपे लोकप्रिय गीतों का सौन्दर्यात्मक विश्लेषण

गुरु नानक देव विश्वविद्यालय (अमृतसर) के तत्वावधान के अन्तर्गत

हंस राज महिला महाविद्यालय (जालंधर) गायन-संगीत विभाग में

एम.ए. की उपाधि के लिए प्रस्तुत लघु शोध परियोजना

निर्देशक व निरीक्षक

डॉ प्रेम सागर ग्रोवर, डॉ सर्वजीत कौर

शोधार्थी

प्रिया

संगीत विभाग

हंसराज महिला महाविद्यालय

जालंधर

2021

प्रमाण पत्र

यह प्रमाणित किया जाता है कि प्रिया ने प्रस्तुत लघु शोध परियोजना “लता मंगेशकर द्वारा गाए गए कतिपे लोकप्रिय गीतों का सौंदर्यात्मक विश्लेषण” लगन एवं परिश्रम से संपन्न किया है। ऐसा करते हुए शोधार्थी ने शोध प्रक्रिया की तकनीकों को आत्मसात करने का भरसक प्रयास किया है। पाठ्यक्रम के निर्देशानुसार शोधार्थी ने विषय का चयन करते हुए शोध प्रक्रिया का संतोषजनक निर्वहन किया है।

निर्देशक के हस्ताक्षर

निरीक्षक के हस्ताक्षर

घोषणा पत्र

में प्रिया एम. ए. सेमेस्टर 4 की छात्रा घोषणा करती हूं कि मैंने यह लघु शोध परियोजना अपनी मेहनत तथा लगन के साथ पूर्ण की है। मेरे इस शोध कार्य के निर्देशक डॉ प्रेम सागर तथा निरीक्षक डॉ सर्वजीत कौर (सहायक अध्यापक) के कुशल मार्ग दर्शन के अधीन संपन्न हुई है।

शोधार्थी के हस्ताक्षर

विषय-अनुक्रमणिका

प्रथम अध्याय : फिल्म संगीत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

- 1.1 संगीत की परिभाषा
- 1.2 संगीत का वर्गीकरण
 - 1.2.1 शास्त्रीय संगीत
 - 1.2.2 भाव संगीत
- 1.3 संगीत का क्रमिक विकास
- 1.4 चित्रपट संगीत का प्रादुर्भाव
- 1.5 फिल्मी संगीत के इतिहास का विभाजन
 - 1.5.1 मूक अर्थात् निर्वाक फिल्में
 - 1.5.2 बोलती अर्थात् सवाक फिल्में

द्वितीय अध्याय : शोध प्रविधि

- 2.1 अध्ययन का महत्व
- 2.2 अध्ययन के उद्देश्य
- 2.3 समस्या कथन
- 2.4 शोध विधि
- 2.5 दत्त स्रोत

2.6 शोध कार्य का सीमांकन

तृतीय अध्याय: स्वर कोकिला लता मंगेशकर – 'जीवन वृत्तांत'

- 3.1 लता मंगेशकर का जन्म, परिवार और शिक्षा
- 3.2 हार्डिकर से मंगेशकर
- 3.3 सांगीतिक शिक्षा
- 3.4 1950-1970 के बेहतरीन दशक
- 3.5 अस्सी-नब्बे दशक के नगमे

चतुर्थ अध्याय: लता मंगेशकर के कतिपे गीतों का सौन्दर्यात्मक

विवरण

- 4.1 लता द्वारा गाए गए कुछ चुने हुए गीतों की सूची
- 4.2 लता द्वारा गाए कुछ गीतों का सौन्दर्यात्मक

विश्लेषण

- 4.3 मान-सम्मान और पुरस्कार

निष्कर्ष

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

प्रथम अध्याय

1. फ़िल्म संगीत की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि

मानव एक भावुक प्राणी है। मानवीय मन में भावनाओं का उमड़ना तथा उनकी अभिव्यक्ति एक स्वाभाविक प्रक्रिया है। जिस तरह मनुष्य सांस लेता है और पानी पीता है, इसी तरह भावुकता भी उसके जीवन का एक आवश्यक प्राकृतिक अंग है। अपनी भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिए प्रत्येक व्यक्ति विभिन्न माध्यम अपनाता है। बातचीत करना, लिखना, हंसना, रोना, गाना, बजाना, चित्रकारी, मूर्तिकला आदि सभी भावाव्यक्ति के साधन हैं। इन साधनों में से विभिन्न लोग अपने भावाव्यक्ति के लिए कोई न कोई माध्यम चुन लेते हैं। गाना बजाना यानी संगीत भाव अभिव्यक्ति का एक अत्यंत प्रभावशाली और स्वाभाविक माध्यम है।

1.1 संगीत की परिभाषा:

“सम्यक गीयते इति संगीतम”¹

अर्थात् जो अच्छी तरह गाया जाए, उसे संगीत कहते हैं। व्याकरण की दृष्टि से यदि ‘संगीत’ शब्द को समझा जाए तो पता चलता है कि संगीत शब्द ‘सम’ और ‘गीत’ 2 शब्दों के समन्वय से बना है। ‘सम’ का अर्थ है ‘सम्यक’ या भली-भांति और ‘गीत’ का अर्थ ‘गीतम’ या ‘गाना’। इस प्रकार किसी रचना को भली भांति या अच्छी तरह गाना ही ‘संगीत’

¹ पंडित पाठक नारायण जगदीश, संगीत निबन्ध माला, पृष्ठ - 1

कहलाता है। पंडित शारंगदेव ने अपने ग्रन्थ 'संगीत रत्नाकर' में संगीत की परिभाषा इस प्रकार दी है:

“गीतम वाद्यम तथा नृत्य त्रयः संगीतमुच्यते”²

अर्थात् गायन, वादन तथा नृत्य - इन तीनों कलाओं के समन्वय को संगीत कहते हैं।

प्राचीन काल में इन तीनों कलाओं का प्रयोग प्रायः एक साथ ही किया जाता था, परन्तु गीत अथवा गायन की प्रधानता होने के कारण इनके लिए 'संगीत' नाम का प्रयोग किया गया।

गायन:

किसी गीत द्वारा अथवा गाकर मन के भावों को प्रकट करने की कला को 'गाना' या 'गायन' कहा जाता है। गायन में स्वर, शब्द, लय और ताल का समन्वय होता है।

वादन:

किसी वाद्य को बजाकर अपने मन के भावों को प्रकट करने की कला को 'बजाना' अथवा 'वादन' कहा जाता है। वादन कला में गीत की भांति शब्द नहीं होते। इसमें स्वरों की प्रधानता होती है। परन्तु वाद्य के मूल में भी किसी न किसी रूप में गायन विद्यमान रहता है।

² शारंगदेव प्रथम स्वाराध्याय संगीत रत्नाकर श्लोक -21, -22

नृत्य :

शारीरिक हाव-भाव द्वारा मन के भावों को प्रकट करने की कला को 'नृत्य' या 'नाचना' कहते हैं। नृत्य में लय और ताल की प्रधानता होती है। स्वर, सौन्दर्य बढ़ाने में तथा भाव उत्पन्न करने में सहायक होते हैं।

1.2 संगीत का वर्गीकरण

संगीत को 2 भागों में विभाजित किया गया है जो कि इस प्रकार हैं -

1.2.1 शास्त्रीय संगीत (Classical music)

1.2.2 भाव संगीत (Light music)

1.2.1 शास्त्रीय संगीत: शास्त्रीय संगीत का अर्थ है - शास्त्राधारित संगीत। शास्त्रीय संगीत, स्वर, ताल, राग और लय आदि संगीत शास्त्र के नियमों के आधार पर गाया जाता है। शास्त्रीय संगीत, संगीत शास्त्र द्वारा नियमबद्ध होकर गाया बजाया जाता है। दूसरे शब्दों में जो संगीत स्वर, ताल, राग और लय आदि के नियमों का पालन करते हुए गाया बजाया जाता है, उसे शास्त्रीय संगीत कहते हैं। साधारण भाषा में इसे "पक्का गाना" भी कहा जाता है। यही कारण है कि जन-साधारण इसे आसानी से नहीं समझ पाते। शास्त्रीय संगीत को समझने के लिए संगीत के ज्ञान की आवश्यकता होती है।

“शास्त्रीय संगीत स्वर समृद्ध है, विशाल है। इसमें इतना भण्डार है, इतनी निधि है कि वह सागर के समान ‘राई बड़े न तिल घटे’ प्रतीत होता है”।

शास्त्रीय संगीत की ध्रुपद, धमार, ख्याल, ठुमरी आदि शैलियाँ हैं, जो समय-समय पर बाहरी प्रभावों के कारण प्रचलित होती रही हैं। लोकप्रिय फ़िल्मी गायक-गायिकाओं के साथ-साथ शास्त्रीय संगीत के अनेक प्रसिद्ध घरानेदार गायक-गायिकाओं को भी फ़िल्मी गीतों के माध्यम से जनता के समक्ष प्रस्तुत किया गया। जिनमें से प्रमुख नाम हैं - पंडित विनायक राव पटवर्धन, गुलाम मुस्तफा खां, बड़े गुलाम अली खां, उस्ताद अमीर खां, स्वर्गीय डी० वी० पुलस्कर, श्रीमती लक्ष्मीशंकर, परवीन सुल्ताना, किशोरी अमोनकर तथा हीराबाई बड़ौदकर आदि।

1.2.2 भाव संगीत: भाव संगीत उस संगीत को कहते हैं जिसका सम्बन्ध हृदय के भावों से होता है। इस संगीत का उद्देश्य जन मनोरंजन करना होता है। इसमें संगीत शास्त्र के कठोर नियमों का पालन अनिवार्य नहीं होता। स्वर, लय और काव्य के समन्वय से मन के भावों को प्रकट करके, जन मनोरंजन करना ही इस संगीत का मुख्य उद्देश्य होता है। विशेष त्योहारों के गीत, भजन, फ़िल्मी गीत, विवाह के गीत इत्यादि इसी श्रेणी के अंतर्गत आते हैं। हिन्दोस्तानी फ़िल्मी संगीत भाव संगीत के अन्तर्गत ही शामिल है।

1.3 संगीत का क्रमिक विकास:

प्रस्तुत अध्याय की परिकल्पना को अग्रसर करते हुए तथा मुख्य उद्देश्य फिल्म संगीत की ओर बढ़ते हुए संगीत के क्रमिक विकास का उल्लेख अभीष्ट प्रतीत होता है क्योंकि फिल्म संगीत भी उसी विकास क्रम की एक बड़ी कड़ी है। वर्तमान समय में मानव समाज को संगीत कला का गौरवशाली और भव्य रूप प्राप्त है। शास्त्रीय संगीत के विभिन्न श्रेणियों जैसे- ध्रुपद, धमार, ख्याल आदि उपशास्त्रीय संगीत में ठुमरी, टप्पा, दादरा आदि तथा सुगम संगीत में लोक गीत, भजन, गजल, शब्द, गीत एवं फिल्मी गीत इत्यादि प्राप्त है। ये सब कुछ आज के अतिरिक्त विभिन्न कुंठाओं से ग्रस्त मानव के लिए दिव्य वरदान है। परन्तु इस सारी उपलब्धि के पीछे हजारों वर्ष का समय और असंख्य साधकों की साधना व तपस्या विद्यमान है।

संगीत अनादिकाल से मानव जीवन का अभिन्न अंग रहा है। प्रारम्भ में मानव स्वच्छंदता से अपनी भावनाओं के अनुकूल कुछ कह देता था उसे वह मालूम नहीं था, कि वे क्या गाता है अतः उसका संगीत, उसका गाना पूर्णतया स्वाभाविक व प्राकृतिक था। जैसे-जैसे मानवीय चेतना का विकास हुआ उसने अपने विभिन्न क्रियाओं के बारे में बुद्धिपूर्ण ढंग से सोचना शुरू किया। जब किसी बुद्धिजीवी का ध्यान मानवीय कंठ से प्रस्फुटित होने वाले गायन की ओर गया तो उसने इस रसीले और आनन्ददायक वरदान को पकड़ने की कोशिश की। उसे ऐसा अनुभव हुआ कि उसका समस्त संगीत 2-3 स्तरों पर अवलम्बित था। इसे ही लोक संगीत की संज्ञा दी गई। वैसे तो संगीत का विकास अनादिकाल से ही हो रहा है परन्तु संगीत के क्रमिक विकास की प्रामाणिक

जानकारी वैदिक काल से प्राप्त होती है। वैदिक काल का समय ईसा से 1500 वर्ष पूर्व माना गया है। इस काल में हिन्दू धर्म के 4 वेदों की रचना हुई- ऋग्वेद, यजुर्वेद, सामवेद और अथर्ववेद। यही वे धर्म और संस्कृति के मूल स्रोत हैं। वैदिक वांगमय से हमें स्वर और सप्तक के विकास की प्रामाणिक जानकारी मिलती है उदात्त, अनुदात्त और स्वरित इन तीनों स्वरों के आधार पर सप्तक सम्पूर्ण हुआ ।

1.4 चित्रपट संगीत का प्रादुर्भाव:

भारतीय चित्रपट के इतिहास का समय केवल 60-65 वर्षों तक ही सीमित है। इस लघु समय में भारतीय चित्रपट में बहुत से उतार-चढ़ाव आए । हर सदी अभिव्यक्ति के लिये अपना प्रिय माध्यम चुनती है। बीसवीं सदी विज्ञान की सदी रही और गुज़री 19 सदियों में से सबसे अधिक विज्ञान की प्रगति इसी एक सदी में हुई । विरोधाभासों की इस सदी में नैतिक पतन भी बहुत हुआ । इस सदी के सुख-दुख को अभिव्यक्त करने के लिए सिनेमा से बेहतर माध्यम कोई नहीं हो सकता था क्योंकि यह एक मात्र कला-माध्यम है जो मशीन की कोख से जन्म लेता है।³

सिनेमा अधुनातन कला विधा है जिसका जन्म कुछ वैज्ञानिक आविष्कारों के फलस्वरूप हुआ । लेकिन उसे कला-विधा का दर्जा दिलाने वाले वैज्ञानिक नहीं बल्कि निर्देशक, कैमरामैन, संगीतकार, लेखक तथा अन्य सांस्कृतिक कर्मी थे। सिनेमा ने ही कला और विज्ञान, दिल और

³ डॉ 'सौरभ' शर्मा इंदु, भारतीय फिल्म संगीत में ताल-समन्वय, पृष्ठ-15

दिमाग के समन्वय से एक नए कलारूप को स्थापित किया। 3 मई 1913 को बंबई के कोरोनेशन हॉल में फाल्के द्वारा निर्मित प्रथम भारतीय फीचर फिल्म 'राजा हरिश्चंद्र' का प्रदर्शन हुआ यह 3700 फुट लम्बी 60 मिनट की मूक फिल्म थी ।

फिल्म 'राजा हरिश्चंद्र' के रिलीज से भारतीय रूपक चित्र पूर्ण रूप से अस्तित्व में आया और उसी के साथ फिल्मों उद्योग का शिलान्यास हुआ।⁴

पहला मूक अर्थात् निर्वाक फिल्मों का युग (1913 से 1930 तक)

दूसरा बोलती अर्थात् सवाक फिल्मों का युग (1931 से अब तक)

भारत में 14 मार्च 1931 को पहली बोलती फिल्म 'आलम-आरा' आई थी जिससे फिल्मों में संगीत भी प्रवेश कर गया। फिल्म संगीत के इतिहास में 1941 में फिल्म 'झूला' आई। इसके गीतों ने लोगों को रस विभोर कर दिया। आज भी 'मैं तो दिल्ली से दुल्हन लाया रे" बहुत याद आ जाता है।

1947 में गायक के० एल० सहगल की मृत्यु होने से फिल्म संगीत को गहरा धक्का लगा। इसकी पूर्ति हेतु नए-नए गायक- गायिका फिल्म संगीत क्षेत्र में जुड़े। उनमें लता मंगेशकर, आशा भोंसले, मोहम्मद रफी, मुकेश, किशोर कुमार आदि रहे ।

1.5 फिल्मी संगीत के इतिहास का विभाजन:

⁴ रंगूनवाल फिरोज, भारतीय चलचित्र का इतिहास, पृष्ठ-21

भारतीय फिल्म इतिहास को 2 भागों में विभक्त किया है चूंकि इस प्रकार है-

1.5.1 मूक अर्थात् निर्वाक फिल्में

1.5.2 बोलती अर्थात् सवाक फिल्में

1.5.1 मूक अर्थात् निर्वाक फिल्में :

मूक फिल्मों के ज़माने में भारत में ही नहीं बल्कि दूसरे देशों में फिल्मकार भी यह आवश्यक मानते थे कि वे फिल्मों के लिए ऐसी कहानियां चुने जिन्हें लोग पहले से जानते हों। 'राजा हरिश्चन्द्र' का चुनाव भी यही सोचकर दादा फाल्के ने किया, जिसके चरित्रों को आम दर्शक आसानी से पहचान सकता था। यह एक ऐसी पौराणिक कथा थी जो भारतीय जनमानस के जीवन में पूरी तरह रच-बस चुकी थी। दादा फाल्के ने 'राजा हरिश्चन्द्र' के बाद भी 1912 से 1917 तक अपनी फिल्मों के कथानक पौराणिक कथा साहित्य पर ही चुनें और 'पुंडलीक', 'कृष्णजन्म', 'कालियामर्दन', 'सत्यवान- सावित्री', 'लंका-दहन', 'भस्मासुर मोहिनी' आदि फिल्में बनाईं। उनकी फिल्म 'लंका- दहन ने कामयाबी के कीर्तिमान बनाए।

दादा साहब फाल्के की सफलता से प्रेरित होकर इसी वर्ष कलकत्ता में एलफिंस्टन सिनेमा एण्ड थियेटर कंपनी के मालिक जे.एफ. मदन ने बंगाल की पहली फिल्म 'नलदमयन्ती' का निर्माण किया। 1919 में आनंदी नाथ बोस ने 'रत्नाकर; पी.वी.दत्त, एन.सी लहरी, जे.जी.

सरकार और धीरेन गांगुली ने कॉमेडी फिल्म 'इंग्लैंड-रिटर्न' बनाई। 1920 में ही 'शकुंतला', 'वत्सलाहरण' बनी। दक्षिण में 'भीष्म-पितामाह', 'कोरल-क्वीन', 'प्राउड ऑफ सत्यभामा', 'ज्ञान-सुंदरी', 'सती कौशल', 'बैगर मीट वैगर', 'चौहानी-तलवार', 'कॉमेट', 'वफादारी' और 'शेरदिल' प्रमुख रही हैं।

1.5.2 बोलती अर्थात सवाक फिल्में :

जैसा कि हम पहले ही पहले भी बता चुके हैं कि भारत में 14 मार्च 1931 को पहली बोलती फिल्म 'आलम आरा' से ही फिल्मों में संगीत भी प्रवेश कर गया। इस फिल्म में फिरोजशाह, एम. मिस्त्री एवं बी.ईरानी ने संगीत दिया था। इसमें पहला गाना 'दे-दे खुदा के नाम पे' डब्ल्यू. एम. खान ने गाया था। तब रंगमंच पर पारसी शैली के नाटकों का पूरा-पूरा प्रभाव था। इन नाटकों में तड़क- भड़क थी और गीतों तथा रागबद्ध संगीत का प्रयोग इनकी मुख्य विशेषता थी। इस फिल्म में हारमोनियम, तबला व सारंगी का ही प्रयोग किया गया था। इसमें सात गाने थे।

सवाक फिल्मों के आगमन के साथ ही फिल्मों में गीतों का प्रचलन शुरू हुआ। उन दिनों सुरिन्द्र, के.एल.सहगल, रामानन्द पंडित, गौहरबाई, राजकुमारी आदि ऐसे कलाकार थे, जो अभिनय के साथ-साथ गाना भी गा सकते थे।

रिकार्ड के अनुसार सबसे पहली बोलती फिल्म सितम्बर, 1930 में मुम्बई के कृष्णा सिनेमा में एम.जी.ए। की एक टॉकी की फिल्म के साथ दिखाई गई थी। ये 2 लघु चित्र थे, जिनका ध्वनि और संगीत के

साथ मेल बिठाया गया था। 'आर्देशिर ईरानी' ने सबसे पहले 'आलमआरा' बनाकर भारत की पहली बोलती फिल्म के निर्माता होने का श्रेय प्राप्त किया। 'आलमआरा' से पहले अनेक मूक फिल्में बना चुके 'आर्देशिर ईरानी' को विदेश फिल्म 'शो-बोट' से बोलती फिल्म बनाने की प्रेरणा मिली। इस फिल्म को उन्होंने 1929 में देखा और देखते ही फैसला किया कि वे स्वदेशी भाषा में सम्पूर्ण बोलती फिल्म बनाएंगे।⁵

'आर्देशिर ईरानी' में कुछ नया करने की ललक थी, सो दुनिया की पहली बोलती फिल्म 'जॉज-सिंगर' (1929) बनी तो वे तभी से सक्रिय हो गए ।

'आलमआरा' एक पूरी बोलती, नाचती,गाती फिल्म थी और यह एकदम हिट हुई।इसकी 1-1 टिकट ब्लैक में 5-5₹ में बिकी थी। भारतीय फिल्मों का सबसे पहला गाना था - "दे-दे खुदा के नाम पे"। इसके गाने सीधे रंगमंच से लिये गए थे और 'फिरोज शाह' मिस्त्री और बी.ईरानी का तैयार किया संगीत दिया गया था। इस फिल्म में हारमोनियम, तबला, वायलिन आदि वाद्यों का प्रयोग किया गया था ।

सन 1942-43 में नए गायक कलाकारों का जमाना आया जिनमें मन्नाडे, हेमंत कुमार, हेमंत कुमार, तनत महमूद,रफी, लता, मुकेश, किशोर कुमार, आशा भोंसले, सुमन कल्याणपुर,उषा खन्ना तथा महेन्द्र कपूर आदि के नाम विशेष उल्लेखनीय हैं। इन कलाकारों के आगमन से फिल्म संगीत में आवाज का नया दौर चला। अभिप्राय यह है कि इन

⁵ डॉ 'सौरभ' इंदु शर्मा, भारतीय फिल्म-संगीत में ताल-समन्वय, पृष्ठ-21

गायक-गायिकाओं की आवाज का अंदाज़ पुराने गायकों जैसे सहगल, सुरैया तथा पंकज मलिक से भिन्न था, जोकि समय के अनुकूल तथा सुखद भी था। रफी, मुकेश, किशोर कुमार जैसे कई प्रतिभाशाली गायक आज हमारे बीच नहीं रहे, परन्तु उनकी कला और आवाज आज भी जिंदा है तथा सदियों तक जिंदा रहेगी। इनके बाद आए पार्श्व गायकों में से यशुदास, दिलराज कौर, अमित कुमार, कविता कृष्णमूर्ति, पिनाज मसानी, जगजीत सिंह, भूपेन्द्र, सुलक्षणा, पंडित सुरेश वाडेकर, अनुराधा पौडवाल, अल्का, मनहर, हेमलता, शब्बीर कुमार, मोहम्मद अजीज आदि के नाम विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं जिनका गाना बहुत मधुर है ।

द्वितीय अध्याय

2. शोध प्रविधि:

किसी भी कार्य शोध को सफलतापूर्वक करने के लिए किसी विशेष विधि का प्रयोग किया जाता है। सही शोध विधि ही शोध कार्यों को लक्ष्य तक पहुंचाने में सफलतापूर्वक सिद्ध होती है। शोध कार्यों के अनुकूल ही विशेष शोध विधि का प्रयोग करके विषय से सम्बन्धित सामग्री एकत्रित करके शोध कार्यों को सम्पूर्णता प्रदान की जाती है।

2.1 अध्ययन का महत्त्व:

इस लघु परियोजन का महत्त्व लता मंगेशकर के जीवन और उनके द्वारा गाए गए गीतों का गहन अध्ययन करना एवं लता मंगेशकर का भारतीय शास्त्रीय संगीत एवं फ़िल्म संगीत के अभूतपूर्व योगदान को निहित करना है। यह लघु शोध परियोजना आने वाले समय में उच्च शिक्षा में शोधार्थी के लिए मार्गदर्शन का आधार बनेगा।

2.2 अध्ययन के उद्देश्य:

1. लता मंगेशकर जीवन वृत्तांत शोधार्थी के लिए प्रेरणा स्रोत बनेगा ।
2. लता मंगेशकर के विभिन्न गायन शैलियों में गाए गीतों का सौन्दर्यात्मक अध्ययन करना ।

3. लता मंगेशकर के शास्त्रीय संगीत लोक संगीत फिल्म संगीत एवं भजन कव्वाली आदि में उनके योगदान को उजागर करना लघु प्रयोजन का मुख्य उद्देश्य है ।

2.3 समस्या कथन :

“लता मंगेशकर द्वारा गाए गए कतिपे लोकप्रिय गीतों का सौन्दर्यात्मक विश्लेषण”।

2.4 शोध विधि:

विभिन्न प्रकार के शोध कार्यों में विभिन्न प्रकार की विधियों का प्रयोग किया जाता है, परन्तु इस लघु शोध परियोजना से सम्बन्धित तत् संग्रह के लिए वर्णात्मक तथा ऐतिहासिक विधियों का प्रयोग किया गया है।

2.5 दत् स्रोत:

पृष्ठ लघु परियोजना के लिए पुस्तकें, पत्र-पत्रिकाएं, इंटरनेट, शोध ग्रन्थ, रिकार्डिंग्स आदि उपकरणों द्वारा दत् स्रोतों को एकत्रित किया गया है।

2.6 शोधकार्य का सीमांकन:

सम्यार्थी को सामने रखते हुए इस लघु परियोजन को लता मंगेशकर के 25 गीतों तक सीमित रखा गया है।

तृतीय अध्याय

3. स्वर कोकिला लता मंगेशकर - 'जीवन वृत्तांत'

स्वर कोकिला लता मंगेशकर भारत की ही नहीं, बल्कि पूरी दुनिया की सबसे मशहूर और अनमोल गायिका है। उन्होंने अपनी सुरीली आवाज का जादू न सिर्फ भारत में बल्कि विदेशों में भी चलाया है। सुर सामग्री लता मंगेशकर जी को संगीत का पर्यायवाची कहना भी गलत नहीं होगा, क्योंकि उन्होंने अपनी मधुर और मंत्रमुग्ध कर देने वाली आवाज से संगीत में जो मानक स्थापित कर दिया है, वहां तक शायद ही कोई पहुंच सकता है।

3.1 लता मंगेशकर का जन्म, परिवार और शिक्षा:

लता मंगेशकर का जन्म 28 सितम्बर 1929 (इंदौर) में हुआ। उनके पिता जी का नाम पंडित दीनानाथ मंगेशकर और माता जी का नाम शेवंती मंगेशकर है। उनका जन्म मराठी बोलने वाले मराठा परिवार के मध्य प्रदेश में हुआ। पंडित दीनानाथ मंगेशकर एक क्लासिकल गायक और थियेटर एक्टर थे, जबकि मां गुजराती थी। शेवंती उनकी दूसरी पत्नी थीं। उनकी पहली पत्नी का नाम नर्मदा था जिसकी मृत्यु के बाद दीनानाथ ने नर्मदा की छोटी बहन शेवंती को अपनी जीवन संगिनी बनाया ।

लता मंगेशकर पांच भाई-बहन हैं, जिनमें से सबसे बड़ी लता मंगेशकर है। उनकी तीन बहनें आशा, ऊषा,मीना मंगेशकर और भाई हृदयनाथ मंगेशकर हैं। लता मंगेशकर का जन्म भले ही इंदौर में हुआ हो लेकिन इनकी परवरिश महाराष्ट्र में हुई थी।

3.2 हार्डिकर से मंगेशकर:

पंडित दीनानाथ का सरनेम हार्डिकर था जिसे बदलकर उन्होंने मंगेशकर कर दिया। वे गोवा के मंगेशी के रहने वाले थे और इसके आधार पर उन्होंने अपना नया सरनेम चुना। लता के जन्म के समय उनका नाम हेमा रखा गया था जिसे बदलकर लता कर दिया गया। यह नाम दीनानाथ को अपने नाटक 'भावबंधन' के एक महिला किरदार लतिका के नाम से सूझा।⁶

बचपन से ही लता को घर में गीत-संगीत और कला का माहौल मिला और वे उसी ओर आकर्षित हुईं। 5 वर्ष की उम्र से ही लता को उनके पिता संगीत का पाठ पढ़ाने लगे। उनके पिता के नाटकों में लता अभिनय भी करने लगी। लता को स्कूल भी भेजा गया, लेकिन पहले ही दिन उनकी उनके टीचर से अनबन हो गई। लता अपने साथ अपनी छोटी बहन आशा को भी स्कूल ले गई। टीचर ने आशा को कक्षा में बैठने की अनुमति नहीं दी इससे लता को गुस्सा आ गया और वे फिर कभी स्कूल नहीं गईं। 1942 में लता मंगेशकर पर मुसीबत का पहाड़ टूट गया। उनके पिताजी की जब मृत्यु हुई तब लता मात्र 13 वर्ष की थी।

⁶ m-hindi.webdunia.com

लता पर परिवार का बोझ आ गया। नवयुग चित्रपट मूवी कम्पनी के मालिक मास्टर विनायक तथा मंगेशकर परिवार के नजदीकी लोगों ने लता का करियर गायिका और अभिनेत्री के रूप में संवारने के लिए मदद की।

3.3 सांगीतिक शिक्षा :

बचपन से ही संगीत में रुचि होने की वजह से सुरों की जादूगर लता मंगेशकर ने अपना पहला पाठ अपने पिता जी से सीखा था। वे अपने पिता जी से अपने सभी भाई-बहनों के साथ क्लासिकल संगीत सीखती थीं। लता जब महज 5 साल की थीं, तब से उन्होंने अपने पिता के म्यूजिकल प्ले के लिए एक्ट्रेस के तौर पर काम करना शुरू कर दिया था। लता मंगेशकर संगीत के क्षेत्र का चमत्कार है, इसका अहसास उनके पिता दीनानाथ मंगेशकर को लता के बचपन में ही हो गया था।

9 साल की उम्र में इस स्वरासम्राज्ञी ने शास्त्रीय संगीत की महफिल सजाई थी। शुरू से ही संगीत में रुचि होने की वजह से लता ने क्लासिकल म्यूजिक की ट्रेनिंग उस्ताद अमानत खान, बड़े गुलाम अली खान, पंडित तुलसीदास शर्मा एवं अमानत खान देवसल्ले से ली थी। उस समय लता के.एल. सहगल के म्यूजिक से काफी प्रभावित थी ।

बसंत देसाई और गुलाम हैदर जैसे संगीतकारों के सम्पर्क में लता आई और उनका करियर निखरने लगा। लता के गुलाम हैदर मेंटर

बन गए। वे लता को दिग्गज फिल्म निर्माता शशधर मुखर्जी के पास ले गए जो उस समय 'शहीद' (1948) नामक फिल्म बना रहे थे।

हैदर ने लता को लेने की सिफारिश मुखर्जी से की। लता को सुनने के बाद मुखर्जी ने यह कहते हुए लता को लेने से इंकार कर दिया कि लता की आवाज़ बहुत पतली है। इससे हैदर भड़क गए। वे लता की प्रतिभा को पहचान चुके थे। उन्होंने कहा कि आने वाले दिनों में लता छा जाएगी और यह सारे निर्माता-निर्देशक लता के चरणों में गिर कर लता से अपनी फिल्मों में गाने की मिन्नत करेंगे।

गुलाम हैदर ने लता से फिल्म 'मज़बूर' (1948) में एक गीत 'दिल मेरा तोड़ा मुझे कहीं का न छोड़ा' गवाया। यह गीत लता जी का पहला हिट गीत माना जा सकता है। गुलाम हैदर ने लता में जो प्रतिभा देखी थी इसका जिक्र अक्सर लता करती रही है। लता के अनुसार गुलाम हैदर उनके सही मायनों में गॉडफादर थे और उन्हें लता की प्रतिभा में पूरा विश्वास था।

सफलता की राह कभी भी आसान नहीं होती है। लता को भी अपना स्थान बनाने में बहुत कठिनाइयों का सामना करना पड़ा। कई संगीतकारों ने तो लता को शुरू-शुरू में पतली आवाज के कारण काम देने से साफ मना कर दिया था। उस समय की प्रसिद्ध पार्श्व गायिका नूरजहां के साथ लता की तुलना की जाती थी। लेकिन धीरे-धीरे अपनी लगन और प्रतिभा के बल पर लता को काम मिलना मिलने लगा। लता

की अद्भुत कामयाबी ने लता को फिल्मी जगत की सबसे मज़बूत महिला गायिका बना दिया था।

लता जब पार्श्व गायन के क्षेत्र में अपना करियर बना रही थी तब नूरजहां, शमशाद बेगम जैसी गायिकाओं का बोलबाला था। लता पर भी इन गायिकाओं का प्रभाव था और वे भी उसी शैली में गाती थी। लता समझ गई कि यदि उन्हें आगे बढ़ना है तो अपनी शैली विकसित करनी होगी और उन्होंने यही किया उन्होंने हिंदी और उर्दू के उच्चारण सीखे। 1949 में एक फ़िल्म रिलीज़ हुई 'महल' इसमें खेम चंद प्रकाश ने लता से 'आएगा आने वाला' गीत गवाया जिसे मधुबाला पर फिल्माया गया था। यह गीत सुपरहिट रहा। इस गीत ने एक तरह से ऐलान कर दिया की आएगा आनेवाला आ चुका है। यह गीत लता के बेहतरीन गीतों में से एक माना जाता है और आज भी सुना जाता है। इसी गीत की कामयाबी के बाद लता ने फिर पीछे मुड़कर नहीं देखा।

3.4 1950-1970 के बेहतरीन दशक:

1950-1970 का दौर भारतीय फिल्म संगीत के लिए बेहतरीन माना जाता है। जब एक से बढ़कर एक गायक, संगीतकार, गीतकार और फ़िल्मकार थे। सभी ने मिलकर बेहतरीन फिल्में और संगीत रचा और लता मंगेशकर के स्वरों में ढल कर एक से बढ़कर एक गीत सुनने को मिले।

अनिल विस्वास, शंकर जयकिशन, सचिनदेव बर्मन, नौशद, हुस्नलाल भगताराम, सी.रामचन्द्र, सलिल चौधरी, सज्जाद-हुसैन, वसंत देसाई, मदन

मोहन, खय्याम, कल्याणजी, आनन्दजी, लक्ष्मीकांत-प्यारेलाल, राहुल देव बर्मन जैसे नामी संगीतकार मधुर धुनों का निर्माण कर रहे थे और लता मंगेशकर सभी की पहली पसंद थे।

इन संगीतकारों के साथ लता ने अनेक यादगार गीत गाए जिनकी लोकप्रियता की कोई सीमा नहीं रही। लता की आवाज का माधुर्य आम जन के सिर चढ़कर बोला और लता मंगेशकर देखते ही देखते उच्च कोटि की गायिका बन गईं। कई फ़िल्में महज इसलिए सफल हो रही थीं क्योंकि लता मंगेशकर के गाए गाने लोकप्रिय हुए और इस कारण ही फिल्म चल निकली। अपने सहज सरल स्वभाव के कारण लता फिल्म निर्माताओं, निर्देशकों और संगीतकारों की पहली पसंद बन गईं। हर गाने को लेकर उनकी मेहनत गाने में झलकती थी।

हर गाने को लता विशेष बना देती थी। चाहे वो रोमांटिक गाना हो, राग आधारित हों, भजन हो या देशभक्ति। उनके द्वारा गाए गीत 'ऐ मेरे वतन के लोगों' को सुनकर तत्कालीन प्रधानमंत्री जवाहरलाल नेहरू की भी आँख भर आई थी।⁷

दीदार, बैजू बावरा, उड़न खटोला, मदर इंडिया, बरसात, आह, श्री 420, चोरी चोरी, सजा, हाऊस नम्बर 44, देवदास, मधुमति, आज़ाद, आशा, अमरदीप, बागी, रेलवे प्लेटफार्म, देख कबीरा रोया, चाचा जिंदाबाद, मुग़ल-ए-आज़म, दिल अपना और प्रीत पराई, बीस साल बाद, अनपढ़, मेरा साया, वो कौन थी, आए दिन बाहर के, मेरे हमदम मेरे दोस्त, दो

⁷ m-hindi.webdunia.com

रास्ते, जीने की राह जैसी सैकड़ों फिल्मों में लता ने मधुर नगमे गाए। संगीतकार लता के पास कठिन से कठिन गीत लाते थे और लता बड़ी आसानी से उन्हें गा देती थी। राजकपूर, बिमल राँय, गुरुदत्त, मेहबूब खान, कमाल अमरोही जैसे दिग्गज फिल्मकार की पहली पसन्द लता ही रही ।

1917 से फ़िल्म संगीत में गिरावट आना शुरू हो गई। लेकिन लता ने अपने आपको इसे बचाए रखा। उनके गाने क्वालिटी लिए होते थे और वे सफलता के शीर्ष पर बनी रही। इस दौर में भी उन्होंने पाकीजा, प्रेम पुजारी, अभिमान, हंसते जख्म, हीर रांझा, अमर प्रेम, कटी पतंग, आंधी, मौसम, लैला मजनू,दिल की राहें, सत्यम शिवम सुंदरम जैसी कई फिल्मों में यादगार गीत गाए।

3.5 अस्सी-नब्बे दशक के नगमे:

अस्सी के दशक में कई नए संगीतकार उभर कर आए। अनु मलिक, शिवहरी,आनंद, मिलिंद, राम-लक्ष्मण ने भी लता से गीत गवाना पसन्द किया। सिलसिला, फासले, विजय, चांदनी, कर्ज, एक दूजे के लिए, आसपास, अर्पण, नसीब,क्रान्ति,संजोग, मेरी जंग,राम लखन, राँकी, फिर वही रात, अगर तुम ना होते, बड़े दिलवाला, मासूम, सागर, मैंने प्यार किया,बेताव, लव स्टोरी, राम तेरी गंगा मैली जैसी सैकड़ों फिल्मों में लता के गाए गीत गूंजते रहे ।

नब्बे के दशक में लता ने गाना कम कर दिया। इस दौर में भी डर,लम्हे, दिलवाले दुल्हनिया ले जायेंगे, दिल तो पागल है, मोहब्बतें,

दिल से, पुकार ,जुबैदा, रंग दे बसंती, 1942 ए लव स्टोरी जैसी फिल्मों में लता को सुनने को मिला। हालांकि वे समय-समय पर कहती भी रही कि आज के दौर के संगीतकार उनके पास अच्छे गीत का प्रस्ताव लाते हैं तो उन्हें गीत गाने में कोई समस्या नहीं है। लगभग सात दशक से भारतीय फिल्मों में लता के गीतों से प्रसिद्ध होती रही। मधुबाला से लेकर माधुरी दीक्षित जैसी तमाम हीरोइनों को उन्होंने आवाज दी। लता की आवाज़ कभी भी किसी भी अभिनेत्री पर मिसफिट नहीं लगी। वर्ष 1962 में लता की जान लेने की कोशिश की गई। लता को एक दिन सुबह उठते ही उन्हें पेट में जबर्दस्त दर्द हुआ। उनकी हालत ऐसी थी कि अपनी जगह से हिलने में भी उन्हें दिक्कत होने लगी। लता को स्लो प्वाइजन दिया गया था। हालांकि उन्हें मारने की कोशिश किसने की, इस बारे में आज तक खुलासा नहीं हो पाया।

लता मंगेशकर की शादी नहीं हो पाई। बचपन से ही परिवार का बोझ उन्हें उठाना पड़ा। इस दुनियादारी में वो इतना उलझ गई कि शादी के बारे में उन्हें सोचने की फुर्सत ही नहीं मिली।

लता मंगेशकर के कौन से गीत पसंद किये गये या लोकप्रिय रहे इसकी सूची बहुत लम्बी है। लता ने ढेर सारे गाने गाए जिनमें से अधिकांश पसंद किये गए। किसी को मदन मोहन के संगीत में लता की गायकी पसन्द आयी तो किसी को नौशाद के संगीत में। सबकी अपनी-अपनी पसन्द रही। लता ने कितने गाने गाए इसको लेकर भी बढ़ा-चढ़ा कर दावे किए गए खुद लता ने कहा कि वे नहीं जानते कि उन्होंने कितने

गाने गाये क्योंकि उन्होंने कोई रिकार्ड नहीं रखा। गिनीज बुक में भी उनका नाम शामिल किया गया था, लेकिन इसको लेकर भी खासा विवाद हुआ। 25 से 30 हजार गानों की बातें करना बेईमानी है लगभग 5 से 6 हजार गीतों में लता ने अपनी आवाज दी है।

लता मंगेशकर को वैसे तो विभिन्न नामों से पुकारा जाता है, जिनमें से प्रमुख इस प्रकार है –

- स्वर-सामग्री
- राष्ट्र की आवाज़
- सहराब्दी की आवाज़
- भारत-कोकिला
- मेलोडी की रानी⁸

⁸ en.m.wikipedia.org

चतुर्थ अध्याय

4. लता मंगेशकर के 25 गीतों का सौन्दर्यात्मक विवरण:

लता मंगेशकर एक ऐसी प्रतिभा का नाम है जो सदा ही कला साधकों को अनुप्राणित करती रहेगी। उनकी द्वारा गाई गई रचनाओं को सुन-सुन कर लोगों में कला का संचार होगा। उनके द्वारा गाए गए हजारों गीत हैं पर मैंने अर्थात् शोधार्थी ने केवल अपना ध्यान उनकी कुछ रचनाओं पर ही केन्द्रित किया है। इनके द्वारा गाए गए गीतों में से चुने गए 25 गीतों की सूची इस प्रकार है-

4.1 लता द्वारा गाए गए कुछ चुने हुए गीतों की सूची:

संगीतकार: मदन मोहन

क्रमिक संख्या	गीत	फिल्म	गीतकार	गायक
1.	है इसी में प्यार की आबरू (1962)	अनपढ़	राजा मेहंदी अली खान	लता
2.	मेरा साया साथ होगा (1966)	मेरा साया	राजा मेहंदी अली खान	लता
3.	लग जा गले (1964)	वो कौन थी	राजा मेहंदी	लता

अली खान

3. बंईयां ना धरो (1970) दस्तक मजरूह सुल्तानपुरी लता
4. आज सोचा तो आंसू हंसते जख्म कैफी आजमी लता
भर आए
5. जो हमने दास्तां अपनी वो कौन थी राजा मेहंदी लता
सुनाई अली खान

संगीतकार: कल्याणजी आनंदजी

6. हम थे जिनके सहारे सफ़र इंदीवर लता
7. रस्म-ए-उल्फ़त दिल की राहें नक़्श ल्यालपुरी लता
8. अगर मुझसे मोहब्बत है आप की परछाइयाँ राजा मेहंदी लता
(1964) अली खान
9. नैनो में बदरा छाए मेरा साया राजा मेहंदी लता
अली खान

संगीतकार: आर. डी. बर्मन

10. रैना बीती जाए अमर प्रेम आनंद बख़शी लता
11. जाने क्या बात है सनी आनंद बख़शी लता
12. क्या जानू सजन बहारों के सपने मजरूह लता
सुल्तानपुरी

13.न कोई उमंग है कटी पतंग आनंद बखशी लता

14.नाम गुम जाएगा किनारा गुलज़ार लता

संगीतकार: लक्ष्मीकांत प्यारेलाल

15.सत्यम शिवम सुंदरम सत्यम शिवम पंडित नरेंद्र लता

सुंदरम शर्मा

16.जाने क्यूँ लोग मोहब्बत महबूब की आनंद बखशी लता
करते हैं मेहंदी

17.सनम तू बेवफा के खिलौना आनंद बखशी लता

नाम से

संगीतकार: नौशाद

18.जब प्यार किया तो मुग़ल-ए-आज़म शकील बदायुनी लता

डरना क्या

19.मोहे भूल गए बैजू बावरा शकील बदायुनी लता

संगीतकार : हेमंत कुमार

20.कहीं दीप जले बीस साल बाद शकील बदायुनी लता

कहीं दिल

संगीतकार: शंकर जयकिशन

21.अजीब दास्तां है ये दिल अपना प्रीत पराई शैलेन्द्र लता

22.रसिक बलमा चोरी-चोरी शैलेन्द्र लता

संगीतकार: खैय्याम

23.ये मुलाकातें एक खानदान नकश ल्यालपुरी लता
बहाना है

24.ऐ-दिल-ए-नादान रजिया सुल्तान जां निसार अख्तर लता

संगीतकार: पंडित हृदयनाथ मंगेशकर

25.केसरिया बालम लेकिन गुलजार लता⁹

4.2 लता मंगेशकर द्वारा गाए गए कुछ गीतों का

सौन्दर्यात्मक विश्लेषण :

“है इसी में प्यार की आबरू, वो जफ़ा करें मैं वफ़ा करूं

जो वफ़ा भी काम न आ सके, तो वही कहें कि मैं क्या करूं”

1962, प्रस्तुत गीत राग भैरवी पर आधारित है। राजा मेहंदी अली खां द्वारा लिखा गया यह गीत फिल्म “अनपढ़” से लिया गया है। लता मंगेशकर द्वारा गाए गए इस गीत की धुन मदन-मोहन जी ने बनाई है। गीत का मुखड़ा बड़ा मर्मस्पर्शी है तथा अंतरे में शुद्ध धैवत का प्रयोग

⁹ प्रस्तुत गीतों की जानकारी फ़िल्मी गीत कोष, 1961-1970, 1971-1980 से उपलब्ध

बड़ी नवीनता से किया है, जो नवीनता का सर्जक है। गीत के शब्द रचना भी बड़ी भावपूर्ण तथा साहित्यिक दृष्टि से समृद्ध है।

“ईश्वर सत्य है। सत्य ही शिव है ।

शिव ही सुन्दर है।

जागो उठ कर देखो, जीवन ज्योत उजागर है

सत्यम शिवम सुंदरम”।

सत्यम शिवम सुन्दरम का बोझ करवाने वाली यह अमर रचना सुंदरता की व्याख्या से परे की चीज है। इस भक्ति गीत के शब्द रचना तथा लता जी की आवाज़ ने मिलकर कुछ ऐसा प्रस्तुत कर दिया है जिसे भारतीय संगीत विश्व मंच पर प्रस्तुत करके अपनी श्रेष्ठता को सिद्ध कर सकता है। भक्ति तथा कला दोनों की दृष्टि से यह एक दिव्य कृति है। यह ईश्वर स्तुति फिल्म “सत्यम शिवम सुंदरम” से ली गई है ।

“आज सोचा तो आंसू भर आए

मुद्दतें हो गई मुस्कराए”।.....

प्रस्तुति गज़ल, गज़ल गायकी की बेजोड़ मिसाल है। इस सुन्दर कृति को मदन मोहन के संगीत निर्देशन में लता जी ने गया है। फिल्म “हंसते ज़ख्म” की इस गज़ल में बजा हुआ पार्श्व संगीत विशेष कर सितार पर, हमें जिस भाव का अहसास करवाता है उसका लुत्फ सुन कर ही किया जा सकता है।

“इक परदेसी मेरा दिल ले गया

जाते-जाते मीठा-मीठा गम दे गया”।

प्रस्तुत गीत फ़िल्म “फाल्गुन” के लिए लता मंगेशकर द्वारा गाया गया है। इसकी स्वर रचना राग भैरवी पर आधारित है। यह गीत भी उन गीतों की सारणी में आ जाता है जो जनसाधारण के गले का हार बन गए तथा जिनका गायन वादन वातावरण में सदा गूंजित रहेगा।

“तू जहां-जहां चलेगा, मेरा साया साथ होगा”।

1966, प्रस्तुत गीत राग नंद पर आधारित है। गीत की स्थायी में नंद राग स्पष्ट छवि दिखाई देती है। यह गीत फ़िल्म “मेरा साया” से लिया गया है जिसकी शब्द रचना राजा मेहंदी अली खान जी ने तथा संगीत रचना मदन मोहन जी द्वारा की गई है। लता मंगेशकर जी ने बड़ी खूबसूरती के साथ इसको गाया है। गीत की शब्द रचना बड़ी समृद्ध है, जो इस कलाकृति को अति उत्तम कोटि का बना देती है।

“लग जा गले के फिर ये हसीन रात हो न हो

शायद फिर इस जन्म में मुलाकात हो न हो”।

1964, प्रस्तुत गीत राग पहाड़ी पर आधारित है। यह गीत फ़िल्म “वो कौन थी” से लिया गया है। जिसकी रचना राजा मेहंदी अली खान जी ने तथा संगीत रचना मदन मोहन जी द्वारा की गई है। यह रचना दादरा ताल में है तथा यह गीत लता जी द्वारा बहुत ही खूबसूरती से गाया गया है।

“जानें क्या बात है,जानें क्या बात है

नींद नहीं आती बड़ी लम्बी रात है”।

1984,यह गीत राग पहाड़ी पर आधारित है। इसको कहरवा ताल में निबद्ध करके गाया गया है। यह गीत फिल्म “सनी” से लिया गया है जिसकी रचना आनंद बख्शी ने की है तथा इसके संगीतकार आर.डी.बर्मन है तथा लता जी की आवाज से यह रचना और भी खूबसूरत हो गई ।

“हम प्यार में जलने वालों को चैन कहाँ

हाय आराम कहा”

1958, प्रस्तुत गीत राग भवानी खमाज पर आधारित है। फिल्म ‘जेलर’ के लिए इस गीत की रचना राजेन्द्र कृष्ण द्वारा की गई है। मदन मोहन के संगीत निर्देशन में इसको लता मंगेशकर जी ने गाया है। रचना की दृष्टि से ये एक उत्तम कृति है जिसका अमर प्रभाव श्रोताओं के मन पर सदा बना रहेगा।भवानी खमाज में दुर्गा और खमाज का मिश्रण प्रतीत होता है।

“रस्म-ए-उल्फ़त को निभाएं तो निभाएं कैसे

हर तरफ आग है दामन को बचाए कैसे”

1973, प्रस्तुत गज़ल राग मधुवंती पर आधारित है जिसे कहरवा ताल में निबद्ध करके गाया गया है।यह गज़ल फिल्म “दिल की राहें” से लिया गया है जिसकी रचना नक्श ल्यालपुरी तथा संगीत निर्देशन मदन मोहन

जी द्वारा किया गया है तथा लता मंगेशकर जी ने इस गीत को अपनी आवाज दी है।

“नाम गुम जाएगा चेहरा यह बदल जाएगा

मेरी आवाज ही मेरी पहचान है अगर याद रहे तो “

प्रस्तुत गीत राग यमन पर आधारित है जिसे कहरवा ताल में निबद्ध करके गाया गया है। यह गीत “किनारा” फिल्म से लिया गया है। इस गीत की रचना गुलजार ने की है तथा इस गीत का संगीत निर्देशन आर. डी. बर्मन जी ने किया। ऐसा लगता है मानो इस गीत की रचना को लता जी की आवाज से अमरता प्राप्त हो गई हो।

4.3 मान-सम्मान और पुरस्कार:

लता मंगेशकर को ढेरों पुरस्कार और सम्मान मिले। जितने मिले उससे ज्यादा के लिए उन्होंने मना कर दिया। 1970 के बाद उन्होंने फिल्मफेयर को कह दिया कि वे सर्वश्रेष्ठ गायिका का पुरस्कार नहीं लेंगी और उनकी बजाय नए गायकों को यह दिया जाना चाहिए। लता को मिले प्रमुख सम्मान और पुरस्कार इस तरह से हैं:-

भारत सरकार पुरस्कार:

1969 – पद्म भूषण

1989 – दादा साहेब फाल्के पुरस्कार

1999 – पद्म विभूषण

2001 – भारत रत्न

राष्ट्रीय फिल्म पुरस्कार:

1972 – फिल्म परी के गीतों के लिए सर्वश्रेष्ठ महिला पार्श्व गायिका का राष्ट्रीय फिल्म पुरस्कार।

1974 – फिल्म कोरा कागज के गीतों के लिए सर्वश्रेष्ठ महिला पार्श्व गायिका का राष्ट्रीय फिल्म पुरस्कार ।

1990 – फिल्म लेकिन के गीतों के लिए सर्वश्रेष्ठ महिला पार्श्व गायिका का राष्ट्रीय फिल्म पुरस्कार

फिल्मफेयर अवार्ड्स:

1959 – “आचार्य परदेसी” (मधुमती)

1962 – “कहीं दीप जलें कहीं दिल” (20 साल बाद)

1965 – “तुम मेरे मन्दिर तुम मेरी पूजा” (खानदान)

1969 – “आप मुझे अच्छे लगने लगे” (जीने की राह से)

1993 – फिल्मफेयर लाइफटाइम अचीवमेंट अवार्ड

1994 – “दीदी तेरा देवर दीवाना” (हम आपके हैं कौन) के लिए विशेष पुरस्कार।

2004 – फिल्मफेयर स्पेशल अवार्ड: 50 साल पूरे करने वाली फिल्मफेयर अवार्ड्स के अवसर पर 1 गोल्डन ट्रॉफी प्रदान की गई।

महाराष्ट्र राज्य फिल्म पुरस्कार:

1966 – सर्वश्रेष्ठ पार्श्व गायिका

1966 –सर्वश्रेष्ठ संगीत निर्देशक ('आनन्दघन' नाम से)

1977 – जैत रे जैत के लिए सर्वश्रेष्ठ पार्श्व गायिका

1997 – महाराष्ट्र भूषण पुरस्कार

2001 – महाराष्ट्र रत्न

बंगाल फिल्म जर्नलिस्ट्स एसोसिएशन अवार्ड्स:

बेस्ट फीमेल प्लेबैक सिंगर अवार्ड नीचे दी गई फिल्मों के लिए

1964 – वो कौन थी

1967 – मिलन

1968 – राजा और रंक

1969 – सरस्वतीचन्द्र

1970 – दो रास्ते

1971 – तेरे मेरे सपने

1972 – पाकीजा

1973 – बॉन पलाशिर पदवाली (बंगाली फिल्म)

निष्कर्ष: संगीत भावनाओं की भाषा है जिसके द्वारा मनोभावों को सहज रूप से अभिव्यक्त किया जा सकता है। यही कारण है कि जब से मानव ने चैतनता पाई है संगीत उसके जीवन का अभिन्न अंग रहा है। स्वर और सप्तक के उद्भव से लेकर आज तक की विकास यात्रा में

मानव ने संगीत कला में अनेक उपलब्धियां की हैं। लता मंगेशकर के जैसे महान विभूतियाँ धरती पर बहुत कम ही जन्म लेती हैं। उनकी आवाज को बच्चों से लेकर बड़े सभी पसन्द करते हैं। उन्होंने उनके जीवन में कई सुख और दुखों को देखा है, लेकिन अपनी डगर से कभी नहीं हिली और आगे बढ़ती ही गई। उसी मेहनत और लगन के ही चलते आज उनका नाम पूरी दुनिया में प्रसिद्ध है।

वर्तमान समय के संगीत निर्देशकों में उस खुशबू की कमी है जो नौशाद, एस. डी. बर्मन, शंकर जयकिशन तथा जयदेव के संगीत में मिलती थी। इसका कारण यही है कि नवोदित संगीत निर्देशकों का झुकाव भारतीय शास्त्रीय संगीत की ओर नहीं है। यही कारण है कि उनकी धुनों में नवीनता तथा मर्मस्पर्शता का अभाव है। आज आवश्यकता इस बात की है कि हम भारतीय शास्त्रीय संगीत की अमूल्य निधि का मंथन करें तभी हम फिल्म संगीत की गरिमा को कायम रख सकते हैं।

शोध कार्य करते समय अल्पज्ञतावश त्रुटियां होना स्वाभाविक है इसीलिए सभी गुरुजनों के चरणों में नतमस्तक होकर क्षमा याचना करती हूँ। चार अध्यायी यह लघु परियोजना माँ वीणा-पाणी सरस्वती के श्री चरणों में सादर समर्पित है।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

हिन्दी पुस्तकें:

1. पाठक पंडित जगदीश नारायण, संगीत निबन्ध माला, संजय प्रकाशन।
2. शर्मा इंदू डॉ 'सौरभ' भारतीय, फिल्म-संगीत में ताल-समन्वय, कनिष्का पब्लिशर्स।
3. रंगूनवाला फिरोज, भारतीय चलचित्र का इतिहास, राजपाल एंड सन्स, कश्मीरी गेट, दिल्ली।
4. राँय सत्यजीत, चलचित्र, कल और आज, राजपाल एंड सन्स, दिल्ली।
5. मित्तल डॉ महेन्द्र, भारतीय चलचित्र , अलंकार प्रकाशन दिल्ली ।
6. तिवारी सुरेन्द्र नाथ, भारतीय नया सिनेमा, अनामिका प्रकाशन, दिल्ली।
7. भारद्वाज विनोद, समय और सिनेमा, प्रवीण प्रकाशन, दिल्ली ।
8. अग्रवाल विजय, सिनेमा और समाज, सत्साहित्य प्रकाशन, दिल्ली ।
9. जोशी बद्रीप्रसाद, हिन्दी सिनेमा का सुनहरा सफर, बंबई ।
10. कुमार हरीश, सिनेमा और साहित्य, संजय प्रकाशन, दिल्ली।

ग्रन्थ:

- शारंगदेव, संगीत रत्नाकर, चौखम्भा संस्कृत सीरीज ऑफिस, वाराणसी ।

Websites:

1. m-hindi.webdunia.com

2. en.m.wikipedia.org

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਵਿਸ਼ਵਵਿਦਿਆਲੇ (ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ) ਦੇ ਤੱਤਵਾਦਨ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ

ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂ ਵਿਦਿਆਲਾ ਦੇ ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ

ਐਮ.ਏ. ਦੀ ਡਿਗਰੀ ਲਈ ਪ੍ਰਸਤੁਤ

ਲਘੂ ਖੋਜ-ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ

2021

ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਕ

ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਗਰੋਵਰ

ਨਿਗਰਾਨ

ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਤਾ

ਸ਼ਿਵਾਨੀ

ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ

ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾਂ ਵਿਦਿਆਲਿਆ

ਜਲੰਧਰ

ਪ੍ਰਮਾਣ-ਪੱਤਰ

ਇਹ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਿਵਾਨੀ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਲਘੂ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ 'ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ' ਲਗਨ ਅਤੇ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇੰਝ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੇ ਖੋਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦੀ ਤਕਨੀਕਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰਨ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਪਾਠਕ੍ਰਮ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਾ ਅਨੁਸਾਰ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਚਅਨ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਖੋਜ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸੰਤੋਖ ਜਨਕ ਨਿਰਵਾਹ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਘੋਸ਼ਣਾ-ਪੱਤਰ

ਮੈਂ ਸ਼ਿਵਾਨੀ ਐਮ.ਏ. ਸਮੈਸਟਰ-4 ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਣ ਘੋਸ਼ਣਾ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਇਹ ਲਘੂ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਲਗਨ ਨਾਲ ਪੂਰਨ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮੇਰੇ ਇਸ ਖੋਜ ਕਾਰਜ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਡਾ. ਪ੍ਰੇਮ ਸਾਗਰ ਗਰੋਵਰ (ਗਾਇਨ ਸੰਗੀਤ ਵਿਭਾਗ ਮੁੱਖੀ) ਹੰਸ ਰਾਜ ਮਹਿਲਾ ਮਹਾ ਵਿਦਿਆਲੇ ਅਤੇ ਨਿਗਰਾਨ ਡਾ. ਸਰਵਜੀਤ ਕੌਰ (ਸਹਾਇਕ ਅਧਿਆਪਕ) ਦੇ ਕੁਸ਼ਲ ਮਾਰਗ ਦਰਸ਼ਨ ਅਧੀਨ ਸੰਪੰਨ ਹੋਈ ਹੈ।

ਖੋਜਾਰਥੀ ਦੇ ਦਸਤਖਤ

ਮਿਤੀ

ਖੋਜਾਰਥੀ ਦਾ ਨਾਮ

ਵਿਸ਼ਾ-ਸੂਚੀ
ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

ਅਧਿਆਇ-ਪਹਿਲਾ

1. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ
 - 1.1 ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ
 - 1.2 ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਰਗੀਕਰਨ
 - 1.2.1 ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ
 - 1.3 ਮੌਖਿਕ ਭੇਦ (ਪ੍ਰਵਚਨ-ਮੁੱਖ)
 - 1.4 ਕਿਰਿਆਤਮਕ ਭੇਦ (ਪਾਠ-ਮੁੱਖ)

ਅਧਿਆਇ-ਦੂਸਰਾ

2. ਖੋਜ ਪ੍ਰਵਿਧੀ
 - 2.1 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ
 - 2.2 ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ
 - 2.3 ਖੋਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼
 - 2.4 ਦੱਤ ਸਰੋਤ

ਅਧਿਆਇ-ਤੀਸਰਾ

3. ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ
 - 3.1 ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ-ਸਾਜ਼ ਰਹਿਤ
 - 3.2 ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ-ਸਾਜ਼ ਸਹਿਤ
 - 3.3 ਕਿੱਸਾ -ਕਾਵਿ ਗਾਇਨ
 - 3.4 ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਗਾਇਨ
 - 3.5 ਵਾਰ-ਕਾਵਿ ਢਾਂਡੀ ਗਾਇਨ

ਅਧਿਆਇ- ਚੌਥਾ

4. ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ- ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਜ਼

4.1 ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼

4.2 ਤੱਤ ਸਾਜ਼

4.3 ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼

4.4 ਘਨ ਸਾਜ਼

4.5 ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼

ਸਿੱਟਾ

ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

ਅਧਿਆਇ-1

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਉਦਭਵ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ

ਪੰਜਾਬ ਗੁਰੂਆਂ, ਪੀਰਾਂ, ਪੈਗੰਬਰਾਂ ਦੀ ਧਰਤੀ ਹੈ। ਚਾਰ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਵੀ ਇਸ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਦਾ ਜਨਮ (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਅਵਤਾਰ) ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਇਆ। ਸ੍ਰੀ ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਜੀ ਦੁਆਰਾ ਸੰਕਲਿਤ 'ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਜੀ' ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 1604 ਈ: ਵਿੱਚ ਸ੍ਰੀ ਹਰਿਮੰਦਿਰ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਈ। ਇਹ ਮਹਾਨ ਗ੍ਰੰਥ ਸਿੱਖਾਂ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਭਾਰਤ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਨੇ ਦਸਮ ਗ੍ਰੰਥ, ਚੰਡੀ ਦੀ ਵਾਰ , ਬਚਿੱਤਰ ਨਾਟਕ, ਜਫਰਨਾਮਾ ਆਦਿ ਰਚਨਾਵਾਂ ਰਚੀਆਂ ਜਿਸ ਦੀ ਸਥਾਪਨਾ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਸੁਨਿਹਰੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੋਈ। ਬਾਬਾ ਫਰੀਦ ਦੇ ਸਲੋਕ, ਸ਼ਾਹ ਹੁਸੈਨ ਅਤੇ ਬੁਲੇ ਸ਼ਾਹ ਦੀਆਂ ਕਾਫੀਆਂ, ਸੁਲਤਾਨ ਬਾਹੂ ਦੇ ਦੋਹੜੇ, ਪੀਲੂ ਦਾ ਮਿਰਜ਼ਾ, ਵਾਰਿਸ਼ ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਹੀਰ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਹੀ ਰਚੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਤੱਥਾਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿੱਲਖਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਬਲਕਿ ਇਸ ਨੂੰ ਸਮਰਿੱਥ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਭੂਮੀ ਬੜੀ ਉਪਜਾਊ, ਰੁੱਤਾਂ ਸੁਹਾਣੀਆ ਤੇ ਕੁਦਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਕਾਫੀ ਸੁੰਦਰ ਹਨ। ਸਰਹੱਦੀ ਇਲਾਕਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਘੱਟਦੀਆਂ ਵੱਧਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਹਮਲਾਵਰ ਭਾਰਤ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਰਾਜ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦੇ ਰਹੇ। ਕਿਸੇ ਸਮੇਂ ਅਫਗਾਨਿਸਤਾਨ, ਪਾਕਿਸਤਾਨ, ਕਸ਼ਮੀਰ, ਹਿਮਾਚਲ ਪ੍ਰਦੇਸ਼, ਹਰਿਆਣਾ ਆਦਿ ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਹੀ ਹਿੱਸਾ ਸਨ, ਪਰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਇਹ ਸਭ ਖੇਤਰ ਪੰਜਾਬ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਗਏ।

ਪੰਜਾਬ ਨੂੰ 'ਭਾਰਤ ਦੀ ਢਾਲ' ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਯੂਨਾਨੀ, ਮੁਗਲ, ਇਰਾਨੀ , ਤੁਰਕਾਂ ਆਦਿ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਿਸ਼ਾਨੀਆਂ ਇੱਥੇ ਛੱਡੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁੱਝ ਪਰਵਾਸੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਵੀ ਸਨ, ਜੋ ਇੱਥੇ ਹੀ ਵੱਸ ਗਏ ਅਤੇ ਆਪਣਾ ਰੀਤੀ-ਰਿਵਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰ ਲਿਆ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣ ਗਏ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਮਿਸ਼ਰਣ ਹੈ।

ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਬਦਲਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪੱਕੇ ਰਾਗਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਧਰੁਪਦ, ਧਮਾਰ, ਗਜ਼ਲ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ। ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਰਥਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਤਕਨੀਕੀ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਸਦਕਾਂ

ਰੇਡੀਓ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਕਸਬਿਆਂ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਤੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਕੇ ਆਂਦਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਹੀ ਜਨਮ ਲੈਦਾ ਹੈ, ਲੋਰੀਆਂ, ਕਿੱਕਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਪਲਦਾ ਹੈ, ਘੋੜੀਆਂ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ, ਛੰਦਾਂ ਅਤੇ ਗਿੱਧੇ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਤਿਮ ਸੰਸਕਾਰ ਵੀ ਕੀਰਨਿਆਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇਸੀ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਰਾਗਾਂ ਅਤੇ ਰਾਗਣੀਆਂ ਨਾਲ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਸਿੰਧੜਾ, ਮਾਂਡ ਅਤੇ ਪਹਾੜੀ ਦੇਸੀ ਰਾਗਣੀਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਜਿਆਦਾਤਰ ਪਰਿਵਾਰਿਕ ਗੀਤ, ਘੋੜੀਆਂ, ਮਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਬਾਬਲ ਆਦਿ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਗਿੱਧੇ ਦੀਆਂ ਬੋਲੀਆਂ ਸ਼ੁੱਧ ਭੈਰਵੀ ਅਤੇ ਤਿਲੰਗ ਵਿੱਚ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਦੇਸ਼ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੀ ਸਭਿਆਚਾਰਿਕ ਪਹਿਚਾਣ ਸੰਬੰਧੀ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਪੁਨਰ ਸੰਭਾਲ ਅਤੇ ਗਠਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਆਇਆ। ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਟਿਕਾਅ ਆਇਆ ਤੇ ਮੁੜ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਗੂੰਜ ਪਿੰਡਾਂ ਅਤੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਉਠੀ।

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿੱਚ ਇਕ ਸੰਪੂਰਨ ਕਲਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੀਆਂ ਮੌਲਿਕ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਰੱਖਦਾ ਹੈ।

ਲੋਕਧਾਰਾ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲਦੀ ਅਤੇ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕਧਾਰਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣ ਭੂਮੀ ਖੇਤੀਬਾੜੀ, ਪੇਂਡੂ ਰਹਿਤਲ ਅਤੇ ਇਸ ਤੇ ਉਸਰਿਆ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ ਰੂਪ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਇਸ ਦੀ ਨੁਹਾਰ ਝਲਕਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਲੋਕ-ਕਥਾ, ਲੋਕ-ਗੀਤ, ਵਾਰ, ਕਿੱਸੇ ਆਦਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਵੰਨਗੀਆਂ ਹਨ।

“ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਲੋਕ ਬੋਲੀ ਦੁਆਰਾ ਮੌਖਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਅਜਿਹੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਰਚਨਾ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕਮਾਨਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਹੋਵੇ, ਜਿਹੜੀ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਲੋਕ ਸਮੂਹ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨਗੀ ਦੇ ਕੇ ਪੀੜ੍ਹੀਓ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਆਇਆ ਹੋਵੇ ਲੋਕ-ਗੀਤ ਹੈ।”¹

¹ ਡਾ. ਕਰਨੈਲ ਸਿੱਧੂ ਖਿੰਦ, ਲੋਕਯਾਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ , ਪੰਨਾ 131

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਹਰ ਸਥਿਤੀ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਉਪਲੱਬਧ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਸੋਚ, ਸਾਂਝੇ ਵਲਬਲਿਆਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸੰਜੀਵ ਚਿੱਤਰ ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਝਲਕਦੇ ਹਨ।

‘ਲੋਕ-ਗੀਤ’ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਬਿੰਬ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਜਿੰਨੀ ਬਹੁਰੰਗੀ ਝਾਕੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ।

“ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਵੇਦਾਂ ਦੀ ਜਣਨੀ ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਭ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਉਦਗਮ ਇੱਥੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪੱਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਉਦਗਮ ਆਦਿ ਕਾਲ ਵਿੱਚ ਹੀ ਹੋ ਚੁੱਕਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਪੰਜਾਬ ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁੱਢਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਧਰਤੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਸਭਿਅਤਾ ਦਾ ਸੂਰਜ ਚੜਿਆ ਇੱਥੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਭੰਡਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰਾਗਾਂ, ਤਾਲਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੇ ਜਨਮ ਲਿਆ।

“ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕਿਸੇ ਜਾਤੀ ਦੇ ਸਮੂਹਿਕ ਜਜ਼ਬਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਹਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਹ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਤੇ-ਸਿਧ ਉਭਰੀਆਂ ਛੱਲਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਕੰਢਿਆਂ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।”²

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਨਾਮ ਤੋਂ ਹੀ ਸਪੱਸ਼ਟ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਅਜਿਹਾ ਸੰਗੀਤ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ, ਲੋਕਾਂ ਲਈ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਰਹਿਣ-ਸਹਿਣ, ਬੋਲ-ਚਾਲ, ਖਾਣ-ਪੀਣ ਅਤੇ ਪਹਿਰਾਵਾ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨੂੰ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ।

1.1 ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ

ਗੀਤ ਸ਼ਬਦ ਅੰਗਰੇਜੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ‘ਲਿਰਿਕਸ’ ਨਾਲ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਗੀਤ, ਕਾਵਿ ਦਾ ਉਹ ਲਘੂ ਰੂਪਕਾਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸਥਾਈ ਅਤੇ ਅੰਤਰਿਆਂ ਵਿੱਚ ਬੱਝਾ ਕਿਸੇ ਖਾਸ ਸਥਾਈ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਦੋ ਜਾਂ ਤਿੰਨ ਬੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”³

² ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 2054

³ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਮਦਨ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 52

“ਚੈਮਬਰਜ਼ ਡਿਕਸ਼ਨਰੀ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇਹ ਅਰਥ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਵੀ ਗੀਤ ਜਿਸ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਲੋਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੋਵੇ ਅਤੇ ਉਹ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇ, ਲੋਕ-ਗੀਤ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”⁴

“ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ‘ਲੋਕ’ ਅਤੇ ‘ਗੀਤ’ ਨੂੰ ਇਕ ਸੰਯੁਕਤ ਸੰਕਲਪ ਵਿੱਚ ਬੰਨਣਾ ਸਹਿਜ ਅਤੇ ਆਸਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”⁵

1.2 ਲੋਕ-ਗੀਤ ਵਰਗੀਕਰਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਇਹ ਵਰਗੀਕਰਨ ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖ ਤੋਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਅਤੇ ਮੱਧਕਾਲੀਨ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਪੁਰਾਣੇ ਅਤੇ ਉਨੀਵੀਂ ਤੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਗੀਤ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਧੁਨਾਂ ਜਿਆਦਾ ਸਰਲ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਆਧੁਨਿਕ ਭੈਰਵੀ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸਭ ਤੋਂ ਅਧਿਕ ਸੁਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਏ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਪੁੱਤ ਜੱਟਾਂ ਦੇ ਫਿਲਮ ਦਾ ਛੱਲਾ ਗੀਤ ਇਵੇਂ ਹੀ ਪੁਰਾਣੀ ਹੀਰ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਨਾਲੋਂ ਨਵੀਂ ਹੀਰ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਸੁਰ ਹਨ।

1.2.1 ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਰੂਪ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ

1. ਸਮੇਂ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ
2. ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਸਬੰਧੀ ਲੋਕ ਗੀਤ
3. ਸਫੁਟ ਲੋਕ ਗੀਤ
4. ਪ੍ਰਭਾਵਆਤਮਕ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਉਸ ਦਾ ਗਾਇਨ
5. ਧਰਮ ਗੀਤ
6. ਰਾਸ਼ਟਰੀ ਲੋਕ ਗੀਤ
7. ਚੱਕੀ ਅਤੇ ਚਰਖੇ ਦੇ ਗੀਤ
8. ਜਾਤੀ ਗੀਤ
9. ਗੀਤ ਕਥਾ
10. ਰੁੱਤਾਂ ਸਬੰਧੀ ਗੀਤ
11. ਮੇਲੇ ਸਬੰਧੀ ਗੀਤ

⁴ ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਮਦਨ, ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਕਲਾ ਦਾ ਨਿਕਾਸ ਅਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਪੰਨਾ 41

⁵ ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ, ਵਿਆਹ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ: ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨਾ 30

1.2.1.1 ਸਮੇਂ ਚੱਕਰ ਨਾਲ ਸਬੰਧੀ ਗੀਤ

ਇਸ ਖੇਤਰ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਰਵ, ਤਿਉਹਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰਿਤੂਆਂ ਦੇ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ; ਰੁੱਤਾਂ ਛੇ ਹਨ, ਵਰਖਾ, ਸਰਦ, ਹੇਮੰਤ, ਸ਼ਿਸ਼ਿਰ ਗ੍ਰੀਸ਼ਮ, ਬਸੰਤ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦਾ ਗਾਇਨ ਭਗਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੁਆਰਾ ਗਾਇਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਜੀ ਨੇ ਸਵਰ ਰਚਿਤ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦੇ ਉੱਪਰ ਤੁਖਾਰੀ ਰਾਗ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

1.2.1.2 ਸੰਸਕਾਰ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕਗੀਤ

ਭਾਰਤ ਵਰਸ਼ ਵਿੱਚ ਸਾਰੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਰਮ ਜਾਤੀ ਅਤੇ ਵਰਗ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੰਸਕਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਮਨਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਜਨਮ ਸਬੰਧੀ ਗੀਤ ਮਧੁਰਤਾ ਨਾਲ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਦੂਸਰਾ ਸੰਗੀਤ ਮੁੰਡਨ ਸੰਸਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਅਨੁਸਾਰ ਜਨਮ ਦੇ ਬਾਅਦ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

ਵਿਆਹ ਸੰਸਕਾਰ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਅਨੇਕ ਪਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀ ਭਾਂਤੀ ਹਰੇਕ ਵਰਗ ਹਰੇਕ ਧਰਮ ਅਤੇ ਹਰੇਕ ਜਾਤੀ ਵਿੱਚ ਹੈ ਵਿਆਹ ਦੇ ਅਵਸਰ ਉਤੇ ਇਸਤਰੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਨੋਰੰਜਨ ਅਤੇ ਹਰਸ਼ੋ ਉਲਾਸ ਦੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਲਈ ਗੀਤ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਪ੍ਰਚੱਲਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਸਕਾਰ ਦੇ ਸਬੰਧਿਤ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਰਨੀ ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਵਰ ਪੱਖ ਦੇ ਗੀਤ

ਵਟਣਾ, ਘੋੜੀਆਂ, ਛੰਦ ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ

ਕੰਨਿਆ ਪੱਖ ਦੇ ਗੀਤ

ਵਿਦਾਈ, ਵੱਟਣੇ ਦੇ ਗੀਤ, ਸੁਹਾਗ, ਸਿੱਠਣੀਆਂ, ਛੰਦ ਆਦਿ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਕਰਨ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇ ਅਤੇ ਰੂਪ ਪੱਖ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਸ੍ਰੀ ਤ੍ਰਿਪਾਠੀ ਅਨੁਸਾਰ, ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਸੰਚਾਰ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿੱਚ ਰੱਖਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਵਰਗੀਕਰਨ ਨਿਮਨ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

1.3 ਮੌਖਿਕ (ਪ੍ਰਵਚਨ ਮੁੱਖ) ਭੇਦ

- (ੳ) ਕੋਮਲ ਕਾਵਿ: ਬੋਲੀ
- (ਅ) ਨਖਸ਼ਕ ਕਾਵਿ: ਬੋਲੀ, ਵਾਰ, ਕਲੀ, ਭੇਟਾ
- (ੲ) ਚੰਚਲ ਕਾਵਿ: ਟੱਪਾ, ਜਿੰਦੂਆ

- (ਸ) ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਕਾਵਿ: ਹੇਅਰਾ, ਕੀਰਨਾ, ਅਲਾਹੁਣੀ
- (ਹ) ਠਿੱਠ ਕਾਵਿ: ਸਿੱਠਣੀ, ਹੇਅਰਾ, ਛੰਦ, ਪੱਤਲ

1.4 ਕਿਰਿਆਤਮਿਕ (ਪਾਠ ਮੁੱਖ) ਭੇਦ

- (ੳ) ਲੋਕ ਗਾਥਾ
- (ਅ) ਲੋਕ ਵਾਰ
- (ੲ) ਘੋੜੀ, ਸੁਹਾਗ ਅਤੇ ਰੀਤ ਗੀਤ ਆਦਿ

ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਬੜੀ ਸੌਖੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਸਾਨੀ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹਰ ਰੋਜ਼ ਦੇ ਕੰਮ-ਕਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ:- ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਹਲ ਚਲਾਉਣਾ, ਖੂਹ ਤੇ ਪਾਣੀ ਭਰਨਾ, ਖੇਤੀ ਬਾੜੀ, ਫਸਲਾਂ ਬੀਜਣਾ, ਪੱਕਣਾ ਅਤੇ ਕਟਣਾ, ਜਨਮ, ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀ ਆਦਿ ਸਮਾਜਿਕ ਅਵਸਰ, ਮੌਤ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦਾ ਬਿਰਹਾ, ਸੂਰਵੀਰਾਂ, ਧਾਰਮਿਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ, ਦਾਨੀਆਂ, ਡਾਕੂਆਂ, ਪ੍ਰੇਮੀ ਜੋੜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਕਥਾਵਾਂ ਅਤੇ ਅਨੇਕ ਰੁੱਤਾਂ ਸੰਬੰਧੀ ਗੀਤ।

ਲੋਕ-ਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਬਣਦੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜੀਵਨ ਦੇ ਹਰ ਉਤਸਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਆਪ ਮੁਹਾਰੇ ਹੁੰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕਰੋੜਾਂ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਾਨਵ ਦੁਆਰਾ ਹੋਈ। ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਅਕਤੀ ਦੁਆਰਾ ਸੁਰ ਰਚਨਾ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ ਗਈ।

ਧਰਤੀ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਸੰਗੀਤਮਈ ਗਤੀ ਨਾਲ ਚਲਦੀ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਜੀਅ ਜੰਤਾਂ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਧੜਕਣ ਵੀ ਸੰਗੀਤਮਈ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ, ਆਤਮਾ, ਪ੍ਰਮਾਤਮਾ ਸਭ ਵਿੱਚ ਸੰਗੀਤ ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਅਤੇ ਅਦ੍ਰਿਸ਼ਮਾਨ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਤਾਨ ਨਾਲ ਮਿਲੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਮੰਤਵ ਹੈ ਸੁਰ ਸੰਗਤ।

ਜਿਉਂ-ਜਿਉਂ ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਰਾਗ ਆਤਮਿਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ ਵਿੱਚ ਸਫਲ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵੀ ਫਲਦੇ-ਫੁਲਦੇ ਰਹੇ, ਹਰਖ, ਸੋਗ ਦੇ ਤ੍ਰੇਲ ਤੁਪਕਿਆਂ ਨਾਲ ਸਜਰੇ ਬਣੇ ਰਹੇ। ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਬੇਸ਼ੱਕ ਬਦਲਦੇ ਰਹੇ ਕਾਲ ਦੀ ਬੋਲੀ ਵੀ ਬਦਲਦੀ ਰਹੀ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਤਮਾ ਸਦਾ ਹੀ ਅਮਰ ਰਹੀ। ਜੇਠ, ਹਾੜ ਦੀ ਚਮਕਦੀ ਧੁੱਪ ਵਿੱਚ ਵਾਢੀ ਕਰਦਾ ਕਿਸਾਨ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਮਸਤ ਹੋ ਕੇ ਤਪਸ਼ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਨੇਰੀ ਰਾਤ ਵਿੱਚ ਚਲਦਾ ਉਠਵਾਣ ਉਜਾੜ ਬੀਆਬਾਨ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਗੂੰਜਾਂ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਗੱਡੇ ਵਾਲਾ ਚਾਨਣੀ ਰਾਤ ਵਿੱਚ ਪਹੀਆਂ ਦੀ ਚਰਚ-

ਚਰਚ ਨਾਲ ਸੁਰ ਮਿਲਾ ਕੇ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਖੇੜੇ ਵਿੱਚ ਕਈ ਕੋਹਾਂ ਦਾ ਪੈਡਾਂ ਪਾਰ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।
ਬਾਹਰ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿੱਚ ਡੰਗਰ ਚਾਰਦਾ ਆਜੜੀ ਆਪਣੇ ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਸੁੰਨਸਾਨ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਜੀਵਨ
ਦੀ ਧੜਕਣ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਸਾਗਰ ਅਥਾਹ ਅਤੇ ਅਨਾਦਿ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ-2

ਖੋਜ ਪ੍ਰਵਿਧੀ

ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਨੁਸੰਧਾਨ ਨੂੰ ਸਫਲਤਾਪੂਰਨ ਸੰਪੰਨ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਨੁਸੰਧਾਨ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਸਵਰੂਪ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਚਿੱਤ ਵਿਧੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਅਨੁਸੰਧਾਨ ਕਰਤਾ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕਰਨ ਵਾਸਤੇ ਵਰਣਾਤਮਕ, ਗੁਣਾਤਮਕ, ਗਿਣਾਤਮਕ, ਖੋਜ ਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਅਪਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ।

2.1 ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਹੱਤਵ

‘ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ’ ਸਿਰਲੇਖ ਵਿਅੰਤਰਗਤ ਲਈ ਲਘੂ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਦੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਮਹੱਤ ਇਸ ਗੱਲ ਨਿਹਿਤ ਹੈ ਕਿ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੂੰ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅਲੱਗ-ਅਲੱਗ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਲੋਕ-ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਮੌਕਾ ਹਾਸਿਲ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਕੰਮ ਖੋਜਾਰਥੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਉਚੇਰੀ ਸਿੱਖਿਆ ਵਿੱਚ ਹੋਰ ਖੋਜ ਕਰਨ ਲਈ ਆਧਾਰ ਦੇਵੇਗਾ।

2.2 ਸਮੱਸਿਆ ਕਥਨ

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ

2.3 ਖੋਜ ਦੇ ਉਦੇਸ਼

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਉਸ ਦੀਆਂ ਵਿਲੱਖਣ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤਕ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣਾ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਨਾਲ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨਾ ਇਸ ਲਘੂ ਖੋਜ ਪ੍ਰਯੋਜਨਾ ਦੇ ਉਦੇਸ਼ ਹਨ।

2.4 ਦੱਤ ਸਰੋਤ

1. ਕਿਤਾਬਾਂ
2. ਰਸਾਲੇ
3. ਲੇਖ
4. ਅਖਬਾਰਾਂ

5. ਇੰਟਰਨੈਟ

ਉਪਰੋਕਤ ਦੱਤ ਸਰੋਤਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਅਧਿਐਨ ਸਮੱਗਰੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਇਸ ਲਘੂ ਖੋਜ ਯੋਜਨਾ ਨੂੰ ਪੂਰਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ-3

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਕਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਗਾਇਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵਿਚ ਜਿਆਦਾਤਰ ਗੀਤ ਇਸਤਰੀ ਕੰਠ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਲੰਮੀਆਂ ਹੇਕਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤ, ਘੋੜੀ, ਸੁਹਾਗ, ਸਿੱਠਣੀ, ਟੱਪੇ, ਲੋਰੀ ਆਦਿ। ਪੁਰਸ਼ ਕੰਠ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਬੋਲੀਆਂ ਜੋ ਮਲਵਈ ਗਿੱਧਾ, ਭੰਗੜਾ, ਝੂੰਮਰ ਨਾਚ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਇਸਤਰੀ ਕੰਠ ਵਲੋਂ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਪੰਜਾਬੀ ਰੁਦਨ ਕਾਵਿ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਹੇਅਰੇ, ਵੈਣ, ਕੀਰਨੇ ਤੇ ਅਲਾਹੁਣੀਆ ਗਿਣੀਆਂ ਜਾਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਵੰਨਗੀਆਂ ਵੇਗ ਅਤੇ ਭਾਵਨਾਤਮਿਕ ਵੇਦਨਾ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਗੀਤ ਉਮਰ, ਰੁਤਬੇ ਅਤੇ ਸਾਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ।

3.1 ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ-ਸਾਜ਼ ਰਹਿਤ

- (1) ਸੁਹਾਗ
- (2) ਸਿਠਣੀ
- (3) ਲੋਰੀ
- (4) ਘੋੜੀ
- (5) ਟੱਪੇ
- (6) ਕੀਰਨੇ ਅਤੇ ਅਲਾਹੁਣੀਆ
- (7) ਲੰਮੀਆਂ ਹੇਕਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤ
- (8) ਹੇਅਰੇ
- (9) ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਾਵਿ

3.1.1 ਸੁਹਾਗ

ਲੋਕ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿੱਚ ਸੁਹਾਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਅਜੋਕੇ ਸੁਹਾਗ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹਨ, ਜਿਹੜੇ ਲੜਕੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਘੋੜੀਆਂ ਗਾਏ ਜਾਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਤ ਦੇ ਭੋਜਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਔਰਤਾਂ ਸੁਹਾਗ ਗਾਉਣੇ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੁਹਾਗ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਰੰਗੀਲਾ ਸਹੁਰਾ ਦੇਸ਼, ਰਜਿਆਂ ਪੁਜਿਆ ਸਹੁਰਾ ਘਰ, ਚੰਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਚੰਨ (ਉਸਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲਾ ਪਤੀ) ਅਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਖਾਹਿਸ਼ਾਂ, ਉਮੰਗਾਂ ਤੇ ਰੀਝਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

“ਸੁਹਾਗ ਵਿੱਚ ਲਾੜੇ ਵੱਲੋਂ ਵਿਆਹੁਣ ਆਉਣ ਦਾ ਸੇਵਾ ਵਿੱਚ ਖੜੇ ਵੀਰ ਅਤੇ ਬਾਬਲ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸੁਹਾਗਣ ਭਾਗਣ ਰਹਿਣ ਦੀ ਅਸੀਸ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਸੁਹਾਗ ਨੂੰ ਆਦਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਵਜੋਂ ਚਿਤਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”⁶

ਸੁਹਾਗ ਨੂੰ ਸਾਜ਼ ਰਹਿਤ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ ਨਾਲ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ-

ਬੇਟੀ ਚੰਨਣ ਦੇ ਓਹਲੇ ਕਿਉਂ ਖੜੀ
ਬੇਟੀ ਚੰਦਨ ਦੇ ਓਹਲੇ ਕਿਉਂ ਖੜੀ
ਮੈਂ ਤਾਂ ਖੜੀ ਸਾਂ ਬਾਬਲ ਜੀ ਦੇ ਪਾਸ
ਕਰਾਂ ਅਰਦਾਸ ਬਾਬਲ ਵਰ ਲੋੜੀਏ

ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਸੂਈ ਵੱਟਵਾਂ ਧਾਗਾ
ਨਿੱਕੀ ਨਿੱਕੀ ਸੂਈ ਵੱਟਵਾਂ ਧਾਗਾ
ਬੈਠ ਕਸੀਦੜਾ ਕੱਢ ਰਹੀਆਂ
ਆਉਂਦੇ ਜਾਂਦੇ ਰਾਹੀ ਪੁੱਛਦੇ
ਤੂੰ ਕਿਉਂ ਬੀਬਾ ਰੋ ਰਹੀਆਂ
ਬਾਬਲ ਮੇਰੇ ਸਾਹਾ ਸੁਧਾਇਆ
ਮੈਂ ਪਰਦੇਸ਼ਣ ਹੋ ਰਹੀ ਹਾਂ

ਸਾਡਾ ਚਿੜੀਆ ਦਾ ਚੰਬਾ ਵੇ
ਬਾਬਲ ਅਸਾ ਉਡ ਜਾਣਾ...

3.1.2 ਸਿੱਠਣੀ

‘ਸਿੱਠਣੀ’ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ‘ਸਿੱਠ’ ਤੋਂ ਹੋਇਆ, ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਅਯੋਗ ਬਚਨ ਜਾ ਅਸ਼ਿਸ਼ਠ ਬਾਣੀ ਗਾਲੂ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਕਹੀ ਬਾਣੀ।”⁷

⁶ ਡਾ. ਰਾਜਵੰਤ ਕੌਰ ਵਿਆਹ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ: ਵਿਭਿੰਨ ਪਰਿਪੇਖ, ਪੰਨਾ 62

⁷ ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 195

ਪਹਿਲੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਜਨ ਮਨ-ਪ੍ਰਚਾਵੇ ਦੇ ਸਾਧਨ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਸਨ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਦੇ ਸ਼ਗਨਾ ਵਿੱਚ ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਮਨੋਰੰਜਨ ਦੇ ਪੱਖ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਨਾਨਕਿਆਂ, ਦਾਦਕਿਆਂ ਦੀ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਇੱਕ ਦੂਸਰੇ ਨੂੰ ਨੀਵਾਂ ਦਿਖਾਉਣਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਮਾਹੌਲ ਹਾਸੇ-ਠਾਠੇ ਨਾਲ ਭਰਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

“ਸਿੱਠਣੀ ਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤਿਕੂਲ ਲੱਛਣਾਂ ਦਾ ਸਹਿਜ ਸੰਜੋਗ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਵੱਖਰੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਕੂਲਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੁਭਾਅ ਵਿੱਚ ਤੰਜ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਜੋ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੂਰੀ ਸਮਰਥਾ ਨਾਲ ਆਇਆ ਹੈ। ਸਿੱਠਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਕੰਨਿਆ ਪੱਖ ਦੀਆਂ ਤੀਵੀਆਂ, ਵਰ ਪੱਖ ਦਾ ਮਜ਼ਾਕ ਉਡਾਉਂਦੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤਰੁਟੀਆਂ ਦੀ ਭੰਡੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।”⁸

3.1.3 ਲੋਰੀ

ਲੋਰੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਦਾ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਜੜ੍ਹਤ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਮਾਹੌਲ ਵਿੱਚ ਸਹਿਜਪੂਰਕ ਵਾਤਾਵਰਨ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

“ਪ੍ਰਧਾਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲੋਰੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਂ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਦੇ ਮਮਤਾਪੂਰਨ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿੱਚ ਦਾਦੀ, ਚਾਚੀ, ਤਾਈ, ਮਾਸੀ, ਭੂਆ ਜਾਂ ਵੱਡੀ ਭੈਣ ਆਦਿ ਵੀ ਲੋਰੀ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ।”⁹

ਲੋਰੀ ਵਿੱਚ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਟੁਕੜਿਆਂ ਨਾਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਅਨੁਪ੍ਰਾਸ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮਹੱਤਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਕਾਵਿ ਪੰਕਤੀਆਂ ਲੰਮੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ, ਇਸ ਲਈ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਘੱਟ ਤੋਂ ਘੱਟ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਛੋਟੇ-ਛੋਟੇ ਸ਼ਬਦ ਆਪਸ ਵਿੱਚ ਮਿਲ ਕੇ ਇਕ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸੰਗੀਤਕ ਲੈਅ ਹੀ ‘ਲੋਰੀ’ ਦੀ ਜਿੰਦਜਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਮਾਂ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ-

ਅੱਲੜ-ਬੱਲੜ ਬਾਵੇ ਦਾ.....

ਜਾਂ

ਸੌਂ ਜਾ ਕਾਕਾ ਤੂੰ

⁸ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ, ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 361

⁹ ਮੁਖਬੈਨ ਸਿੰਘ: ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਹਾਰਕ ਅਧਿਐਨ, ਪੰਨਾ 17

ਤੇਰੇ ਬੋਦੇ ਲੜ ਗਈ ਜੂੰ
ਕੱਢਣ ਤੇਰੀਆਂ ਮਾਸੀਆਂ
ਕਢਾਉਣ ਵਾਲਾ ਤੂੰ

3.1.4 ਘੋੜੀ

ਘੋੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮਹਿਮਾ ਵਿੱਚ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਜਦਕਿ ਸੁਹਾਗ ਨਾਰੀ ਭਾਵਨਾ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ। ਸੁਹਾਗ ਅਤੇ ਘੋੜੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਔਰਤਾਂ ਵਲੋਂ ਗਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਘੋੜੀ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹੈ। ਘੋੜੀਆਂ ਵਿੱਚ ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਮਾਂ, ਭੈਣ ਤੇ ਹੋਰ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ ਤੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਔਰਤਾਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-

ਘੋੜੀ ਤੇਰੀ ਵੇ ਮੱਲਾ ਸੋਹਣੀ
ਸੋਹਦੀ ਕਾਠੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ.....

ਜਦ ਚੜਿਆ ਵੀਰਾ ਘੋੜੀ ਵੇ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਵੇ

ਘੋੜੀਆਂ ਲੋਕ ਗੀਤ ਵਿੱਚ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਵਡਿਆਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਹਨ ਤੇ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਔਰਤਾਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ,

ਜਿਵੇਂ:- ਵੀਰਾ ਜਦ ਤੂੰ ਚੜਿਆ ਘੋੜੀ ਵੇ
ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਜੋੜੀ ਵੇ
ਲਟਕੇਂਦੇ ਵਾਲ ਸੋਨੇ ਦੀ
ਸੋਹਣਿਆ ਵੀਰਾ ਵੇ ਤੇਰੀ ਸਦਕੇ ਜਾਂਦੀ ਮਾਂ ਵੀਰੇ

3.1.5 ਟੱਪੇ

ਟੱਪੇ ਦੀ ਸੰਪੂਰਨ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਅਜੇ ਤੱਕ ਉਪਲੱਬਧ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਈਆਂ ਵੱਲੋਂ ਢੋਲੇ, ਮਾਹੀਏ, ਜਿੰਦੂਏ ਅਤੇ ਰੇਲਾਂ ਆਦਿ ਨੂੰ ਟੱਪਿਆਂ ਵਿੱਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤੇ ਕਈਆਂ ਨੇ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਟੱਪੇ ਦਾ ਨਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਛੋਟੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਟੱਪਾ ਮੰਨਦਿਆਂ ਆਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਟੱਪਣ ਜਾਂ ਨੱਚਣ

ਲਈ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਸਦਾ ਨਾਮ ‘ਟੱਪਾ’ ਪੈ ਗਿਆ। ਇਹ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਆਹ ਮੌਕੇ ਤ੍ਰਿਝੰਣਾਂ ਵਿੱਚ ਕੁੜੀਆਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਹੋ ਕੇ ਦੋ-ਦੋ ਜੁਟ ਬਣਾ ਕੇ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਕੋਠੇ ਤੇ ਕਾਂ ਬੋਲੇ ਚਿੱਠੀ ਆਈ ਸੱਜਣਾਂ ਦੀ
ਵਿੱਚ ਮੇਰਾ ਵੀ ਨਾ ਬੋਲੇ

ਟੱਪੇ ਟੱਪਿਆ ਦੀ ਆਈ ਵਾਰੀ
ਮੈ ਕੁੜੀ ਫਗਵਾੜੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ
ਟੱਪਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹਾਰੀ।

3.1.6 ਲੰਮੀਆ ਹੇਕਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤ

ਇਹ ਗੀਤ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਝਲਕ ਦਿਖਾਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਘਰ ਵਿੱਚ ਗੌਣ ਬਿਠਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਗਨਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਮੰਨੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕਾ ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜਿੰਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਅੱਜ ਤੱਕ ਸੇਵਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਗੁਰਮੀਤ ਬਾਵਾ ਜੀ ਵੱਲੋਂ ਗਾਏ ਲੰਮੀਆਂ ਹੇਕਾਂ ਵਾਲੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮੁੱਖ ਗੀਤ ‘ਮੇਰਾ ਨੇ ਪੈਲਾਂ ਪਾਈਆਂ, ਬਾਬਲ ਛੰਮ-ਛੰਮ ਰੋਵੇ’ ਇਹ ਲੰਮਾ ਗੌਣ ਰਾਗ ‘ਸਾਰੰਗ’ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਤਾਲ ‘ਦੀਪਚੰਦੀ’ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

3.1.7 ਕੀਰਨੇ ਤੇ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ

ਇਹ ਸੋਗ ਮਈ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹਨ ਜੋ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਸਮੇਂ ਔਰਤਾਂ ਰੁਦਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਉਮਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀ ਲਈ ਵੱਖੋ-ਵੱਖਰੇ ਕੀਰਨੇ ਪਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਦੁੱਖ ਜਿਵੇਂ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਭਾਵ ਤੇ ਕਰੁਣਾ ਉਸਦੇ ਕੀਰਨੇ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਮੌਤ ਦੇ ਕੀਰਨੇ ਵਿੱਚ ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਉਸ ਉੱਤੇ ਰੱਖੀਆਂ ਆਸਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਅਲਾਹੁਣੀਆ ਕੀਰਨੇ ਤੇ ਵੱਖਰਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ। ਕੀਰਨਾ ਇਕੱਲੀ-ਇਕੱਲੀ ਔਰਤ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲਣ ਉੱਤੇ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ ਮਰਾਸਣ ਜਾਂ ਨਾਇਣ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮਰਾਸਣ/ ਨਾਇਣ ਅੱਗੇ-ਅੱਗੇ ਅਲਾਹੁਣੀ ਦੀ ਇੱਕ-ਇੱਕ ਤੁਕ ਉਚਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਪਿੱਛੇ-ਪਿੱਛੇ ਸੁਰ ਵਿੱਚ ਸੁਰ ਮਿਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਬੋਲ ਉਚਾਰਦੀਆਂ ਹਨ।

3.1.8 ਹੇਅਰੇ

ਸਾਡੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਵਿਆਹਾਂ ਸਮੇਂ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ- ਸਿੱਠਣੀਆਂ, ਸੁਹਾਗ, ਘੋੜੀਆਂ ਅਤੇ ਛੰਦ ਆਦਿ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤ ਰੂਪਾਂ ਵਿੱਚ ‘ਹੇਅਰਾ’ ਵੀ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਗਾਇਨ ਵਿਆਹੁਲੀ ਕੁੜੀ ਅਤੇ ਵਿਆਹੁਲੇ ਮੁੰਡੇ ਦੋਵਾਂ ਦੇ ਘਰਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

‘ਹੇਅਰੇ’ ਉਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਿਹੜੇ ਇਸਤਰੀ ਕੰਠ ਵੱਲੋਂ ਮਰਦਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਹੇਅਰਾ ਵਿਆਹ ਦੇ ਮੌਕੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਖੁਸ਼ੀ ਭਰਪੂਰ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਆਹਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਮੌਕਿਆਂ ਤੇ ਹੇਅਰਾ ਲਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ, ਤਾਂ ਇਸਨੂੰ ‘ਦੋਹਾ’ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੇਅਰੇ ਵਿੱਚ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਉਚਾਰਨ ਹੇਕ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਲਮਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਨ ਲਈ ‘ਵੇ ਕੋਈ’, ‘ਨੀ ਕੋਈ’ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਹੇਅਰੇ ਰੀਤਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਪਵਿੱਤਰ ਬੋਲਾਂ ਦਾ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ‘ਹੇਅਰੇ’ ਗਾਉਣ ਵਿੱਚ ਕਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਵਧਾਉਣ, ਕਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਕਦੇ ਦੋ ਪਰਿਵਾਰਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਗੇ ਮੇਲ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਗੀਤ ਬਣ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।

3.1.9 ਕਵੀਸ਼ਰੀ

“ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਮਾਲਵੇ ਦੀ ਵਿੱਖਣ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਜਨਮ 19ਵੀਂ ਸਦੀ ਵਿੱਚ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”¹⁰

“ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਕਵੀ-ਇਸ਼ਵਰ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”¹¹

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਇੱਕ ਵਿਲੱਖਣ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਹੈ। ਜਿਸਦੇ ਗਮਤਰੀ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜਾਂ ਤੋਂ ਗਾਇਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਗਮਤਰੀਆਂ ਕੋਲ ਕੇਵਲ ਸੁਰ ਅਤੇ ਲੈਅ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

¹⁰ ਬਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼-ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 68

¹¹ ਉਗੀ

“ਅਰਥ ਕਰਤਾ ਜੋ ਕਥਾ ਅੱਗੇ ਤੋਰਦਾ ਅਤੇ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਸਾਥੀ ਕਵੀਸ਼ਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ‘ਆਗੂ’ ਤੇ ‘ਪਾਛੂ’ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜਾਂ ਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ।”¹²

ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਲੰਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਮਾਲਵੇ ਖੇਤਰ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ, ਹਜ਼ੂਰ ਸਿੰਘ, ਸਾਧੂ ਸਦਾਰਾਮ, ਪੰਡਤ ਗੋਕਲ ਚੰਦ, ਦੋਲਤ ਰਾਮ, ਰੋਣਕੀ ਰਾਮ, ਰਣ ਸਿੰਘ, ਗੰਗਾ ਸਿੰਘ, ਪੰਡਨ ਕਿਸ਼ੋਰ ਚੰਦ, ਬਾਬੂ ਰਜਬ ਅਲੀ, ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਰੋਡੇ, ਧੰਨਾ ਸਿੰਘ ਗੁਲਸ਼ਨ ਅਤੇ ਰਾਮੂਵਾਲੀਆ ਦਾ ਨਾਮ ਵਰਣਨ ਯੋਗ ਹੈ।

ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਲੀਆ, ਬੇਲੀਮਾ, ਕਰੋੜ, ਝੋਕ ਛੰਦ, ਸਵੈਯਾ, ਬਹੱਤਰ ਕਲਾ ਛੰਦ ਆਦਿ। ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪਹਿਚਾਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਬਿਲਕੁਲ ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਮ ਜਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਸਮਝ ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਦੋ, ਤਿੰਨ ਜਾਂ ਚਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਢੰਡ, ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਜਾਂ ਬਿਨਾਂ ਸਾਜਾਂ ਤੋਂ ਵੀ ਗਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਦਾ ਮੋਹਰੀ ਬੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਗਾਉਣ ਦੇ ਨਾਲ ਇੱਕ ਵਿਆਖਿਆ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਸ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਦਿਲਚਸਪ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ।

3.2 ਸੰਗੀਤ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀਆ-ਸਾਜ ਸਾਹਿਤ

1. ਛੰਦ
2. ਮਾਹੀਆ
3. ਸੱਦ
4. ਬਾਰਾਂਮਾਹ
5. ਬਾਲੋ ਮਾਹੀਆ
6. ਮੰਗਲਾਚਰਨ
7. ਜੁਗਨੀ
8. ਜਾਗੋ
9. ਸੰਮੀ
10. ਕਿੱਕਲੀ

¹² ਡਾ.ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਾਸਤ, ਭਾਗ-1, ਪੰਨਾ 21

3.2.1 ਛੰਦ

ਛੰਦ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਇੱਕ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਮੋਕੇ ਕੁੜੀ ਵਾਲਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ ਸਮੇਂ ਛੰਦ ਗਾਇਨ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਥਾ ਹੈ। ਜੰਝ ਦੇ ਢੁਕਾਅ ਸਮੇਂ ਕੁੜੀ ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਲਾੜੇ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਨੇੜਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰਾਂ ਨਾਲ ਛੰਦ ਰਾਂਹੀ ਹਾਸਾ ਠੱਠਾ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਵਿੱਚ ਤਾਂ ਛੰਦਾਂ ਰਾਂਹੀ ਜੰਝਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਕੋਈ ਸਿਆਣਾ ਬੰਦਾ ਛੰਦ ਦਾ ਉਤਰ ਦਿੰਦਾ ਸੀ ਤੇ ਫਿਰ ਜੰਝ ਦੀ ਰੋਟੀ ਖੋਲੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਮੁੰਡੇ ਦੀ ਰੋਟੀ ਖੋਲੀ ਲਈ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਮੁੰਡੇ ਦੁਆਲੇ ਘੇਰਾ ਘਤੀ ਕੁੜੀਆਂ ਜਦ ਉਸਨੂੰ ਛੰਦ ਸੁਣਾਉਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਛੰਦ ਗਾਉਂਦਾ ਹੈ।

ਛੰਦ ਪਰਾਗੇ ਆਈਏ ਜਾਈਏ

ਛੰਦ ਪਰਾਗੇ ਗਹਿਣਾ

3.2.2 ਮਾਹੀਆ

‘ਮਾਹੀਆ’ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਗਾਇਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹੈ। ਮਾਹੀਆ ਮਾਹੀ ਤੋਂ ਬਣਿਆਂ ਹੈ ਅਤੇ ਮਾਹੀ ਦਾ ਸ਼ਬਦੀ ਅਰਥ ਹੈ ਮੱਝਾਂ ਚਾਰਨ ਵਾਲਾ ਜਾਂ ਵਾਗੀ।

ਇਹ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀ ਅਜਿਹੀ ਸਿਨਫ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਨਾਇਕ ਮਾਹੀਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਟੱਪਿਆਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਬਾਰ-ਬਾਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਮਾਹੀਆ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਾਂਗ ਮਾਹੀਏ ਦੇ ਬਹੁਤ ਟੱਪੇ ਇਸਤਰੀ ਕੰਠ ਵੱਲੋਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪਿਆਰ, ਇਸ਼ਕ, ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੋਈ ਸਾਵੇ ਰੁੱਖ ਮਾਹੀਆ,

ਪੀਘ ਵਿਛੋੜੇ ਦੀ, ਦੇਦੀ ਆ ਦੁੱਖ ਮਾਹੀਆ।

ਮਾਹੀਏ ਦੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀਆਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧੁਨਾਂ ਹਨ। ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਮਾਹਿਰ ਦੱਸਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮਾਹੀਆ ਪਹਾੜੀ, ਸਿੰਧੂਰਾ, ਮਾਂਡ, ਭੈਰਵੀ, ਰਾਗਾਂ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਘੜਾ, ਢੋਲਕੀ ਅਤੇ ਪਰਾਤ ਆਦਿ ਇਸਦੇ ਲੋਕ-ਸਾਜ਼ ਹਨ।

3.2.3 ਸੱਦ

‘ਲੋਕ-ਕਾਵਿ’ ਦਾ ਇੱਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰੂਪ ਜਿਸਦੀ ਨਵੇਕਲੀ ਧਾਰਨਾ ਅਥਵਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿੱਚ ਸੱਦਾਂ ਅਨੇਕਾਂ ਛੰਦਾਂ ਵਿੱਚ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ।

“ਸੱਦ ਦਾ ਕੋਸ਼ਗਤ ਅਰਥ ਸੱਦਾ, ਬੁਲਾਵਾ ਹਾਕ ਜਾ ਵਾਜ਼ ਦੇਣਾ। ਮੁੱਢ ਵਿੱਚ ਸੱਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪ੍ਰੇਮਿਕਾ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਮਨ ਦੀ ਕੋਈ ਵੇਦਨਾ ਦਾ ਭਾਵ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਕਿਸੇ ਮਰ ਗਏ ਪਿਆਰੇ ਦੇ ਵੈਰਾਗ ਵਿੱਚ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਗਏ ਭਾਵਾਂ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਗਿਆ। ਸੱਦਾ ਤੇ ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਭਾਵਨਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਾਨਤਾ ਹੈ।”¹³

ਸੱਦ ਤੇ ਅਲਾਹੁਣੀ ਵਿੱਚ ਅੰਤਰ ਸਿਰਫ ਚਰਿਤਰ ਦਾ ਹੈ। ਸੱਦ ਹਮੇਸ਼ਾ ਲੰਮੀ ਹੋਕ ਵਿੱਚ ਹੀ ਗਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੱਦ ਪੇਂਡੂ ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਯ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਗਾਉਣ ਵੇਲੇ ਖੱਬਾ ਹੱਥ ਕੰਨ ਉਪਰ ਰੱਖ ਕੇ ਅਤੇ ਸੱਜਾ ਹੱਥ ਫੈਲਾ ਕੇ ਲੰਮੀ ਹੋਕ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੇ ਅਲਾਹੁਣੀ ਹੈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਮੌਤ ਵੇਲੇ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਪਾਈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸੱਦ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੇਲੇ ਗਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾ ਦੀਆਂ ਸੱਦਾਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦੀਆਂ ਸੱਦ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਵੀ ਗੁਰੂ ਅਮਰਦਾਸ ਜੀ ਦੇ ਜੋਤੀ ਜੋਤ ਸਮਾਉਣ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਭਾਈ ਸੁੰਦਰ ਦਾਸ ਜੀ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ।

3.2.4 ਬਾਰਾਂਮਾਹ

ਇਸ ਲੋਕ ਕਾਵਿ ਵਿੱਚ ਪੂਰੇ ਬਾਰਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਹੀਨਿਆਂ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਦਕਾ ਉਪਜੇ ਭਾਵਾਂ ਦਾ ਜਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਿਰਹਾ, ਵਿਛੋੜਾ, ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਤਾਂਘ, ਮਿਲਾਪ ਦੀ ਖੁਸ਼ੀ, ਸੁਹਾਗਣ ਵਰਗੇ ਅਨੇਕਾਂ ਹੀ ਮਨੁੱਖੀ ਵਲਵਲਿਆਂ ਦਾ ਸੁੰਦਰਤਾਮਈ ਜਿਕਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਰੁੱਤਾਂ ਦੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦਾ ਹੀ ਸਿੱਟਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿੱਚ ਬਾਰਾਂਮਾਹ ਦਾ ਗਾਇਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੁਰਾਵਲੀਆਂ ਉੱਪਰ ਤਰੱਨੁਮ ਵਿੱਚ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਕਈ ਵਾਰ ਇੰਨਾ ਨੂੰ ਤਾਲ-ਬੱਧ ਕਰਕੇ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

¹³ ਬਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ, ਪੰਨਾ 134

3.2.5 ਬਾਲੋ / ਮਾਹੀਆ

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਕਈ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਤਾਂ ਕਈ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਗਵਾ ਬੈਠੇ ਹਨ ਪਰ ਕਈ ਅਜੇ ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਮ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੈ ‘ਬਾਲੋ ਮਾਹੀਆ’। ‘ਮਾਹੀਆ’, ‘ਟੱਪੇ’, ‘ਬਾਲੋ’, ਜਾਂ ‘ਬਾਲੋ ਮਾਹੀਆ’ ਇਕੋ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖਰੇ ਨਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਨਾਂ ‘ਮਾਹੀਆ’ ਹੈ। ‘ਮਾਹੀਏ’ ਦਾ ਨਾਂ ‘ਬਾਲੋ’ ਵੀ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਲੋ ਨਾਂ ਸਿਰਫ ਉਹਨਾਂ ਟੱਪਿਆਂ ਲਈ ਹੀ ਢੁਕਵਾਂ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਮਰਦ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਗਾਉਂਦੇ ਵੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਔਰਤ ਉਸਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਟੱਪੇ ਗਾਉਂਦੀ ਹੋਵੇ। ਮੁਕਾਬਲੇ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਟੱਪਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੇ ਟੱਪੇ ਔਰਤ ਗਾਉਂਦੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਮਾਹੀਏ ਦੇ ਟੱਪੇ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਵੱਲੋਂ ਦੋਗਾਣੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਗਾਏ ਜਾਂਦੇ ਟੱਪੇ ‘ਬਾਲੋ ਮਾਹੀਆ’ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਵਜੋਂ ਜਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸੋ ‘ਬਾਲੋ ਮਾਹੀਆ’ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਰੂਪ ਹੈ। ਜਿਸਦੀ ਨਾਇਕਾ ਬਾਲੋ ਅਤੇ ਨਾਇਕ ਮਾਹੀਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

3.2.6 ਮੰਗਲਾਚਰਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਅਹਿਮ ਵੰਨਗੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਹੱਤਵ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਵਿੱਚ ਗਮੰਤਰੀ ਲੋਕ ਆਪੋ ਆਪਣੀ ਸ਼ਰਧਾ ਅਨੁਸਾਰ ਰੱਬ, ਰਾਮ, ਦੇਵੀ, ਦੇਵਤਿਆਂ ਅਤੇ ਪੀਰਾਂ ਫਕੀਰਾਂ ਦਾ ਜਸ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸ਼ੁੱਧ ਗਾਉਣ ਦੀ ਬਰਕਤ ਮੰਗਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਈ ਜੋ ਕੁਝ ਬੋਲਣਾ ਗਾਉਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਹਦੇ ਸੰਕੇਤ ਵੀ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਸਨ। ਗਣੰਤਰੀਆਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿੱਚ ਆਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸ਼ਰੋਤਿਆਂ ਇੱਕ ਮੰਡਲ ਵਿੱਚ ਬੈਠਣ ਦਾ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ‘ਖਾੜਾ ਬੰਨ ਲੋ ਮੇਲਿਆ।’ ਇਹ ਸੁਣ ਕੇ ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਆਪ ਇੱਕ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਬੰਝ ਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਤੇ ਜਿਹੜੇ ਪਿੱਛੋਂ ਆਉਂਦੇ ਉਹ ਪਿੱਛੇ ਹੀ ਖੜਦੇ ਜਾਂਦੇ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗਣੰਤਰੀ ਆ ਕੇ ਦਾਇਰੇ ਵਿੱਚ ਵੜਦਿਆਂ ਹੀ ਸਾਰੀ ਸਭਾ ਨੂੰ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਮ, ਸਲਾਮ, ਦੁਆ ਤੇ ਫਤਿਹ ਦਾ ਜੈਕਾਰਾ ਬੁਲਾ ਕੇ ਖੜੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸੁਰ ਕਰਦੇ ਸਾਜ ਵਜਾਉਂਦੇ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਗਮੰਤਰੀ ਗੁਣ-ਗੁਣਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ ਮੰਗਲਾਚਰਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ।

3.2.7 ਜੁਗਨੀ

ਜੁਗਨੀ ਇੱਕ ਚਲੰਤ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਨਾਂ ਲੈ ਕੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਘਟਨਾ ਦਾ ਜਿਕਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜੁਗਨੀ ਇੱਕ ਮਿਥਿਹਾਸਿਕ

ਪਾਤਰ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਥਾਨਾਂ ਉੱਤੇ ਕਲਪਿਤ ਕਰਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਸਥਾਨਾਂ ਦਾ ਵਰਨਣ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਗਾਇਨ ਵੰਨਗੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਲਈ ਅਲਗੋਜੇ ਅਤੇ ਢੋਲਕ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਲਗੋਜੇ ਦੀ ਵੀ ਵਰਤੋਂ ਧੁਨ ਦੇਣ ਲਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੁਗਨੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਧਾੜਵੀ ਗਾਇਕੀ ਮੰਨੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਅਨੁਸਾਰ ਹੈ-

ਵੀਰ ਮੇਰਿਆ ਵੇ ਜੁਗਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਆ
 ਤੇ ਨਾਮ ਗੁਰੂ ਦਾ ਲੈਦੀ ਆ।
 ਮੇਰੀ ਜੁਗਨੀ ਦੇ ਧਾਗੇ ਬੱਗੇ
 ਜੁਗਨੀ ਉਹਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਫੱਥੇ
 ਜਿਸ ਨੂੰ ਸੱਟ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਲੱਗੇ
 ਵੀਰ ਮੇਰਿਆ ਵੇ ਜੁਗਨੀ ਕਹਿੰਦੀ ਏ

3.2.8 ਜਾਗੋ

ਜਾਗੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਆਹ ਦੀ ਇੱਕ ਰੀਤ ਹੈ। “ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀ ਰਾਤ ਤੀਵੀਆਂ ਕਿਸੇ ਮੋਕਲੇ ਭਾਂਡੇ ਚੁਫੇਰੇ ਦੀਵਾ ਬਾਲ ਕੇ ਵਰ ਜਾ ਕੰਨਿਆ ਦੀ ਭਰਜਾਈ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ ਚੁੱਕਾ ਕੇ ਗਲੀਆਂ ਵਿੱਚ ਗੀਤ ਗਾਉਂਦੀਆਂ ਫਿਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਕੁੰਭ ਜਾਂ ਵਲਟੋਹੀ ਵਿੱਚ ਜਲ ਭਰ ਕੇ ਤੇ ਉਸ ਉਤੇ ਟੋਕਰੀ ਵਿੱਚ ਦੀਵੇ ਧਰ ਸ਼ਗਨ ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ/ ਨਗਰੀ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ।”¹⁴

ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਜਦੋਂ ਕੁੜੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਜਾ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਵੇ ਦੋਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰੀਤੀ ਰਿਵਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਮੁੱਖ ਰੂਪ ‘ਜਾਗੋ’ ਹੈ। ਜਾਗੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਨਾਨਕਿਆਂ ਵੱਲੋਂ ਕੱਢੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ‘ਜਾਗੋ’ ਵਿਆਹਾਂ ਦੇ ਵਿੱਚ ਨਾਨਕਿਆਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਮਿਸਾਲ ਹੈ। ਜਾਗੋ ਕੱਢਣ ਲਈ ਨਾਨਕੇ ਸੱਜ ਧੱਜ ਕੇ ਹੱਥ ਵਿੱਚ ਬੰਬੀਹਾ ਫੜ ਕੇ ਅਤੇ ਲਾਲਟੈਨ ਫੜ ਕੇ ਬੜੇ ਰੋਅਬ ਨਾਲ ਗਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਪਿੰਡ ਵਿੱਚ ਗੇੜੇ ਲਾਉਂਦੇ, ਸ਼ਰੀਕੇ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਭੰਨ-ਤੋੜ ਕਰਦੇ ਹਾਸਾ ਮਜ਼ਾਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੋ ਵਿੱਚ ਤੇਲ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਸ਼ਗਨ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੋ ਵਿੱਚ ਨੱਚਣਾ-ਟੱਪਣਾ, ਹਾਸਾ, ਮਜ਼ਾਕ ਤੇ ਆਖੀਰ ਵਿੱਚ ਆ ਘਰੇ ਛੱਜ ਕੁੱਟਦੇ ਹਨ ਤੇ ਖੂਬ ਬੋਲੀਆਂ ਪਾਕੇ ਨੱਚਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੋ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਰਾਵੇ ਤੇ ਗਹਿਣਿਆਂ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ

¹⁴ ਵਣਜਾਰਾ ਬੇਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਪੰਨਾ 264

ਹਮੇਸ਼ਾ ਸਦੀਵੀ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੋ ਵਿਚਲੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਥਾਲੀ, ਗੜਵਾ, ਚਿਮਟਾ, ਢੋਲਕੀ ਜਾਂ ਸਾਧ ਵਾਲਾ ਡੰਡਾ ਹੀ ਸਾਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜਾਗੋ ਦੇ ਬੋਲ ਔਰਤਾਂ ਮੌਕੇ ਤੇ ਹੀ ਘੜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਰਾਸੀ ਮੌਕੇ ਮੁਤਾਬਿਕ ਘੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ।

ਜੱਟਾ ਜਾਗ ਬਈ ਹੁਣ ਜਾਗੋ ਆਈ ਆ
ਲੰਬੜਾ ਜ਼ੋਰੂ ਜਗਾ ਲੈ ਵੇ ਹੁਣ ਜਾਗੋ ਆਈ ਆ

3.2.9 ਸੰਮੀ

ਸੰਮੀ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ਗੀਤ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੂੰ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੁਆਰਾ ਮਿਲ ਕੇ ਵਿਆਹ ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਤੇ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜੋ ਕਿ ਲੋਕ ਬੋਲੀਆਂ ਦਾ ਇਕ ਹਿੱਸਾ ਹੈ।

ਨਿੰਮਾ ਨਿੰਮਾ ਵਿੱਚ ਕਜਲੇ ਦੀ ਧਾਰੀ
ਸੁਰਮਾ ਨਿੰਮਾ ਨਿੰਮਾ
ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਮੈਂ ਵਾਰੀ ਮੇਰੀ ਸੰਮੀਏ
ਸੰਮੀ ਮੇਰੀ ਵਾਰ

3.2.10 ਕਿੱਕਲੀ

ਕਿੱਕਲੀ ਇੱਕ ਗੀਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਕੁੜੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਲੋਕ ਨਾਚ ਹੈ ਕਿੱਕਲੀ ਦੇ ਕੁੜੀਆਂ ਇੱਕ ਦੂਜੇ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਚੱਕਰ ਵਿੱਚ ਘੁੰਮ ਕੇ ਪਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਿਤ ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਹਨ

ਕਿੱਕਲੀ ਕਲੀਰ ਦੀ
ਪੱਗ ਮੇਰੇ ਵੀਰ ਦੀ
ਦੁਪੱਟਾ ਭਰਜਾਈ ਦਾ
ਫਿੱਟੇ ਮੂੰਹ ਜਵਾਈ ਦਾ

ਇੱਕਤਰ ਬਾਲੜੀਆਂ ਜੋਟੇ ਬਣਾ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇੱਕ ਜੋਟਾ ਵਿਚਕਾਰ ਆ ਕੇ ਕਿੱਕਲੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੱਥ ਫੜ ਘੁੰਮਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਪੱਬਾਂ ਭਾਰ ਸੰਤੁਲਨ ਬਣਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

3.3 ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਗਾਇਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਲੱਖਣ ਕਾਵਿ ਹੈ ‘ਕਿੱਸਾ’ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਅਸਲ ਧਾਤੂ ‘ਕੱਸ’ ਹੈ। ਜਿਸ ਦਾ ਅਰਥ ਪਿੱਛੇ ਜਾਣਾ, ਪਿੱਛਾ ਕਰਨਾ, ਖਬਰ ਦੇਣੀ ਜਾ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਜਾ ਕੋਈ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀ ਕਾਵਿ ਰਸ ਵਿੱਚ ਕਹਿਣੀ ਹੈ।

ਅਰਬ ਵਿੱਚ ਗਦਾਤਮਿਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਈ ਕਿੱਸਾ ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਵਰਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਵਿੱਚ ਕਿੱਸਾ ਸ਼ਬਦ ਬਿਆਨੀਆਂ ਕਾਵਿ ਲਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰੇਮ/ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸੱਚੀ ਜਾਂ ਕਲਪਿਤ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਰੋਮਾਂਚਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੋਵੇ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿੱਚ ਦੋ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ, ਇਸਲਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੀ ਜੋ ਛੰਦ ਅਤੇ ਬੈਂਤ ਵਿੱਚ ਲਿਖੀ ਗਈ। ਦੂਸਰੀ ਕਵੀਸ਼ਰੀ ਗਾਇਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸਲਾਮੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਾਲੇ ਕਿੱਸਿਆਂ ਨੂੰ ਢਾਡੀ ਗਾਇਨ ਕਲਾ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਦਾ ਚਲਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਾਸਤ ਵਿੱਚ ਢਾਡੀ ਕਲਾ ਇਕ ਵਿਕਸਿਤ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਪ੍ਰੰਪਰਾ ਹੈ।

3.3.1 ਹੀਰ

ਹੀਰ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੀਰ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਬੈਂਤ ਕਾਵਿ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਰਚਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਦੇ ਗਾਇਨ ਦੀ ਧੁਨ ਵੀ ਵਾਰਿਸ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਤਿਆਰ ਕੀਤੀ। ਹੀਰ ਦੀ ਧੁਨ ਤਾਲ ਤੇ ਸਾਜ ਤੇ ਬਗੈਰ ਵੀ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਗਾਉਣ ਲਈ ਅੱਜ ਕੱਲ ਸਾਜਾਂ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ-ਡੱਪ, ਢੋਲਕ ਆਦਿ।

3.3.2 ਮਿਰਜ਼ਾ

“ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਪੁਰਾਣੀ ਵੰਨਗੀ ਮਿਰਜ਼ਾ ਹੈ। ਪੀਲੂ ਦੁਆਰਾ ਰਚਿਤ ‘ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾ’ ਦਾ ਕਿੱਸਾ ਕਾਫੀ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਿਅ ਹੈ। ਇਸ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਗਾਇਨ ਧੁਨ ਨੂੰ ‘ਮਿਰਜ਼ਾ’ ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।”¹⁵

ਮਿਰਜ਼ਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਬਹੁਤ ਹੀ ਜੋਸ਼ ਭਰਪੂਰ ਰਚਨਾ ਹੈ। ਮਿਰਜ਼ਾ ਗਾਇਨ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿੱਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਸਹਿਯੋਗੀ ਸਾਜ ਹਨ ਢੋਲ, ਅਲਗੋਜਾ ਆਦਿ। ਇਹ ਬਹੁਤ ਹੀ ਧਾੜਵੀ ਗਾਇਕੀ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਉੱਚੀ ਹੇਕ ਵਿੱਚ ਗਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਜਿਆਦਾਤਰ ਬੀਰ ਰਸ ਕਾਵਿ ਦੀਆਂ ਧੁੰਨਾਂ ਹਨ।

¹⁵ ਡਾ. ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ, ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ: ਸਰੂਪ ਤੇ ਸਿਧਾਂਤ, ਪੰਨਾ 76

ਮਿਰਜ਼ਾ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰੀਤ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿੱਚੋਂ ਮਿਰਜ਼ਾ-ਸਾਹਿਬਾ ਦੀ ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਲਿਖਣ ਵਾਲਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਵੀ 'ਪੀਲੂ' ਹੈ।

3.4 ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਗਾਇਨ

ਮੌਖਿਕ ਪਰੰਪਰਾ ਵਜੋਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਰ ਪੀੜ੍ਹੀ ਗਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਥਾ ਕਾਵਿ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗਾਥਾਵਾਂ ਵਿੱਚ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਵੀਰ, ਭਗਤ, ਲੋਕ ਨਾਇਕ ਜਾਂ ਦੇਵੀ ਦੇਵਤੇ ਬਾਰੇ ਕਥਾ ਗਾਇਨ ਰੂਪ ਵਿੱਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ ਗਾਥਾ ਕਾਵਿ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਉਸਦੀ ਸਰਲ ਧੁਨ, ਸਰਲ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਕਥਾਨਕ ਵਿੱਚ ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ, ਖੁਸ਼ੀ-ਗਮੀ ਅਤੇ ਸਥਾਨਕ ਰੰਗਣ ਦੇ ਲੋਕ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿੱਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਬਹੁਤੀਆਂ ਲੋਕ-ਗਾਥਾਵਾਂ ਲਿਪੀ ਬੱਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ।

ਇਸ ਲਈ ਕਥਾ ਦੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਵਿੱਚ ਵਾਧੇ ਘਾਟੇ ਹੁੰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਮੂਲ ਕਥਾ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ।

ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼ ਵਿੱਚ ਗਾਥਾ ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕਹਾਣੀ, ਵੰਸ਼, ਵਰਣਿਤ ਇਤਿਹਾਸਿਕ ਪ੍ਰਸੰਗ, ਇੱਕ ਛੰਦ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ।

3.5 ਵਾਰ ਕਾਵਿ-ਢਾਡੀ ਗਾਇਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਗਾਇਕੀ ਵਿੱਚ ਢੱਡ ਸਾਰੰਗੀ ਨਾਲ ਗਾਉਣ ਵਾਲੇ ਢਾਡੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਾਸਤ ਦੀ ਇਸ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਤੇ ਭਾਰਤੀ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਗਾਇਨ ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲੋਂ ਤੁਲਨਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਢਾਡੀਆਂ ਦੀ ਇਹ ਕਲਾ ਘਰਾਣਿਆਂ ਚਲਿਤ ਉਸਤਾਦੀ ਸ਼ਗਿਰਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੁਆਰਾ ਸਦੀਆਂ ਦੇ ਪੈਂਡੇ ਤੈਅ ਕਰਕੇ ਸਾਡੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਦੇ ਵਿਰਸੇ ਵਿੱਚ ਵਾਰਾਂ ਦੀਆ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਧੁਨੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਚਲਨ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸ਼ਬਦ 'ਢਾਡੀ' ਗੁਰਬਾਣੀ ਵਿੱਚ ਵਾਰ-ਵਾਰ ਆਇਆ ਹੈ। ਢਾਡੀ ਦਾ ਸ਼ਾਬਦਿਕ ਅਰਥ ਹੈ, ਢੱਡ ਵਜਾ ਕੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਜੱਸ ਗਾਉਣਾ।

ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਾਰ-ਕਾਵਿ ਜਹੀਆ ਅਨੇਕਾ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆ ਕੁਝ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਦੀ ਤਰਜ਼ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ।

ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਕੰਠ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਕੰਠ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਧਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਾਸ਼ਤਰੀ ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਪੱਖ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਭਾਂਵੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਧੁਨੀ, ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਦੇ ਖਮੀਰ ਵਾਲੀ ਹੈ।

ਅਧਿਆਇ-4

ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਾਜ਼

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਅਨੇਕਾਂ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲੋਹਾ, ਤਾਂਬਾ, ਪਿੱਤਲ, ਲੱਕੜੀ, ਮਿੱਟੀ, ਹੱਡੀ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਵ ਕੰਠ ਸੁਰੀਲਾ ਸਾਜ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿੱਚੋਂ ਬੇਹੱਦ ਮਨਮੋਹਕ ਧੁਨੀਂ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕੁਦਰਤੀ ਸਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਭਾਂਤ-ਭਾਂਤ ਦੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਨੁੱਖ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਜ਼ ਵੀ ਬੜੀਆਂ ਮਧੁਰ ਅਤੇ ਮਿੱਠੀਆਂ ਅਵਾਜ਼ਾਂ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਧੁਨੀ ਜੋ ਸੁਣਨ ਵਾਲੇ ਦੇ ਦਿਲ ਨੂੰ ਟੁੰਬ ਲਵੇ, ਪਰ ਇਸ ਲਈ ਸਾਲਾਂ ਬੱਧੀ ਮਿਹਨਤ ਕਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਸਦਕੇ ਸਾਜ਼ ਵਿੱਚੋਂ ਇੱਕ ਅਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਵਾਦਕ ਨੂੰ ਕਲਾਕਾਰ ਦਾ ਰੁਤਬਾ ਬਖਸ਼ਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਗਾਇਨ, ਵਾਦਨ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਤਿੰਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੀ ਸ਼ੋਭਾ ਵਧਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਅਧੂਰਾ ਹੈ। ਸਾਜ਼ ਸੰਗੀਤ ਵਿੱਚ ਰਸ ਭਰਦੇ ਹਨ। ਰਸ ਹੀ ਆਨੰਦ ਹੈ ਅਤੇ ਆਨੰਦ ਹੀ ਸੰਗੀਤ ਹੈ।

4.1 ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਾਜ਼

1. ਸਾਰੰਗੀ
2. ਤੂੰਬੀ
3. ਤੂੰਬਾ
4. ਵੰਝਲੀ
5. ਬੰਸਰੀ
6. ਅਲਗੋਜੇ
7. ਬੀਨ
8. ਘੜਾ
9. ਸੱਪ
10. ਖੜਤਾਲ
11. ਖੰਜਰੀ
12. ਚਿਮਟਾ

13. ਕਾਟੋ
14. ਮੰਜੀਰੇ
15. ਘੁੰਗਰੂ
16. ਢੋਲ
17. ਢੋਲਕ
18. ਢੱਡ
19. ਡੱਫਲੀ
20. ਨਗਾੜਾ
21. ਬੁਗਦੂ
22. ਡੌਰ

ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਧੁੰਨਾਂ ਦਾ ਵਾਦਨ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਂ ਸਮੂਹਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਧੁੰਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਵਜਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਢੁਕਵੇਂ ਮੌਕਿਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਤੋਂ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਚਾਰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿੱਚ ਵੰਡਿਆ ਗਿਆ ਹੈ

1. ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼
2. ਤੱਤ ਸਾਜ਼
3. ਘਨ ਸਾਜ਼
4. ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼

4.2 ਤੱਤ ਸਾਜ਼

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਲੱਕੜੀ, ਤੂੰਬਾ, ਪਿੱਤਲ, ਤਾਂਬਾ, ਲੋਹਾ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਦੇ ਸੁਜੋੜ ਤੋਂ ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਲੋਹਾ, ਪਿੱਤਲ, ਤਾਂਬਾ, ਚਮੜਾ, ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਸੁਰਾਂ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਉਗਲ ਉੱਤੇ ਮਿਜ਼ਰਾਬ ਚੜ੍ਹਾ ਕੇ ਜਵਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਜਾ ਲੱਕੜੀ ਅਤੇ ਸੈਲੋਲਾਈਡ ਦੀ ਪੱਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕਰਕੇ ਵਜਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਜਿਵੇਂ ਸਿਤਾਰ, ਸਰੋਦ, ਬੈਂਜੋ, ਵੀਣਾ, ਇਕਤਾਰਾ, ਦੋ ਤਾਰਾ, ਤਾਨਪੁਰਾ, ਸੰਤੂਰ ਆਦਿ ਹਨ।

4.3 ਸੁਸ਼ਿਰ ਸਾਜ਼

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਫੂਕ, (ਹਵਾ) ਦੁਆਰਾ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਲੱਕੜੀ, ਬਾਂਸ, ਪਿੱਤਲ, ਚਮੜਾ, ਲੋਹਾ ਆਦਿ ਧਾਤਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਧਾਤ ਦੁਆਰਾ ਬਣਾਏ ਗਏ ਸਾਜ਼ ਦੇ ਖੋਲ ਵਿੱਚ ਪੱਖੇ ਜਾਂ ਮੂੰਹ ਦੁਆਰਾ ਹਵਾ ਭਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਹਵਾ ਸਾਜ਼ ਵਿੱਚ ਰੱਖੇ ਗਏ ਸੁਰਾਖਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਵਿੱਚੋਂ ਆਵਾਜ਼ ਉਤਪੰਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿੱਚ ਸੰਖ, ਬੀਨ, ਅਲਗੋਜਾ ਆਦਿ ਕਈ ਸਾਜ਼ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਫੂਕ ਉੱਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

4.4 ਘਨ ਸਾਜ਼

ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਸਾਜ਼ ਧਾਤ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਜ਼ ਚੋਟ ਮਾਰਕੇ ਜਾਂ ਆਘਾਤ ਕਰਕੇ ਵਜਾਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਖੜਤਾਲ, ਸੰਜੀਰਾ, ਜਲ-ਤਰੰਗ, ਘੁੰਗਰੂ ਆਦਿ।

4.5 ਅਵਨਧ ਸਾਜ਼

ਇਹ ਸਾਜ਼ ਪਿੱਤਲ, ਮਿੱਟੀ, ਲੋਹਾ, ਲਕੜੀ ਤੋਂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿੱਚ ਖੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਖੋਲ ਦੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਚਮੜੇ ਨਤਲ ਮੜ੍ਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸਾਜ਼ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਚਮੜੇ ਨਾਲ ਮੜ੍ਹੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤਾਲ ਸੰਗੀਤ ਦਾ ਇੱਕ ਅਨਿੱਖੜਵਾਂ ਅੰਗ ਹੈ ਜਿਸ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਸੰਗੀਤ ਨੀਰਸ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕ ਸਾਜ਼ਾਂ ਵਿੱਚ ਢੋਲ, ਢੋਲਕੀ, ਢੱਡ, ਡੱਮਰੂ ਆਦਿ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹਨ।

ਸਿੱਟਾ

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਵਿੱਚ ਇਹ ਪੱਖ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਹਨ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਅਤੇ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਚ ਲੋਕ-ਕਾਵਿ, ਕਿੱਸਾ-ਕਾਵਿ ਅਤੇ ਵਾਰ-ਕਾਵਿ ਜਹੀਆ ਅਨੇਕਾਂ ਵੰਨਗੀਆਂ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸ ਅਮੀਰ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਇਹਨਾਂ ਤੱਥਾਂ ਤੋਂ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਵੀ ਗੁਰਬਾਣੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਵਾਰਾਂ ਨੂੰ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਦੀ ਤਰਜ ਤੇ ਗਾਉਣ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਨੂੰ ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਵਿੱਚ ਅੰਕਿਤ ਕੀਤਾ।

ਇਹ ਪੱਖ ਵੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਵਿੱਚ ਇਸਤਰੀ ਕੰਠ ਅਤੇ ਪੁਰਸ਼ ਕੰਠ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਰੂਪ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਚੀਨਤਾ ਅਤੇ ਵਿਵਧਤਾ ਵਿੱਚੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਰਾਗ ਅਤੇ ਰਾਗਣੀਆਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਤਲਾਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਭ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼

ਅਤੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਇਹ ਪੱਖ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਇਆ ਕਿ ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਸਦੀ ਸੰਗਤ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਲੋਕ-ਸਾਜਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਧੁਨੀ, ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਦੇ ਖਮੀਰ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਸਾਜਾਂ ਤੇ ਵੱਜਣ ਵਾਲੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਗਾਇਕੀ ਵਿਚ ਰਚੀਆਂ ਮਿਚੀਆਂ ਹਨ। ਵਾਰ-ਗਾਇਨੀ ਦੀ ਉਚੀ ਹੇਕ ਲਈ ਢੱਡ ਅਤੇ ਸਾਰੰਗੀ ਇਸਦੀ ਇਕ ਮਾਤਰ ਉਦਾਹਰਨ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਸ ਪੱਖ ਦੀ ਵੀ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਵਿਚ ਦੋ ਧਾਰਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਸਾਜਾਂ ਨਾਲ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਜਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨ੍ਹਾਂ ਵੀ ਲੋਕ ਗਾਇਨ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਸਿਠਣੀਆਂ, ਹੇਅਰੇ, ਅਲਾਹੁਣੀਆਂ, ਸੁਹਾਗ, ਟੱਪੇ, ਲੰਮੇ ਗਾਉਣ, ਲੋਰੀ ਇਤਿਆਦਿ ਅਤੇ ਸਾਜਾਂ ਨਾਲ ਵੀ ਗਾਉਣ ਦੇ ਅਨੇਕਾਂ ਰੂਪ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹਨ। ਜਿਵੇਂ-ਮਿਰਜਾਂ, ਜੁਗਨੀ, ਵਾਰ, ਲੋਕ-ਗਾਥਾ ਇਤਿਆਦਿ।

ਲੋਕ-ਸਾਜਾਂ ਦੀ ਬਣਤਰ ਅਤੇ ਵਰਤੋਂ ਬਾਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਚਰਚਾ ਕਰਨ ਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਲੋਕ-ਗਾਇਨ ਦੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਵੰਨਗੀਆਂ ਨਾਲ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧ ਬਾਰੇ ਸਮੁੱਚੀ ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਨਿੱਕੇ-ਨਿੱਕੇ ਸਬ-ਹੈਡਿੰਗ ਅਧੀਨ ਰੱਖ ਕੇ ਆਪਣੇ ਕਥਨ ਨੂੰ ਸਪੱਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਖੋਜ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਲ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਸੀਮਿਤ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿੱਚ ਸਮੇਟਿਆ ਜਾ ਸਕੇ।

ਸੰਦਰਭ ਗ੍ਰੰਥ ਸੂਚੀ

- ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ(ਡਾ.): ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਾਜ਼, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ
- ਗੁਰਨਾਮ ਸਿੰਘ(ਡਾ.): ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਵਿਰਾਸਤ, (ਭਾਗ-ਫਹਿਲਾ ਅਤੇ ਭਾਗ-ਦੂਜਾ), ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਸ਼ੇਰਗਿੱਲ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ: ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਰਸਾ, ਲਾਹੌਰ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ ਲੁਧਿਆਣਾ, 1986
- ਸੋਹਣ ਸਿੰਘ, ਦੇਵਿੰਦਰ ਕੌਰ: ਗਾਇਨ ਕਲਾ, (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ) ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ ਅਤੇ ਜਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 1995
- ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ: ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ ਕਲਾ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ, 2005
- ਕਸੇਲ, ਨਵਜੋਤ ਕੌਰ: ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਮਕਾਲੀ ਸੰਗੀਤ, (ਭਾਗ ਪਹਿਲਾ), ਮਦਾਨ ਪਬਲੀਸ਼ਰਜ, ਪਟਿਆਲਾ, 1986
- ਖਹਿਰਾ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ (ਡਾ.): ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ, ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਬਿਊਰੋ, ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਡਾ.) ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ, 2010

ਪੱਤਰ/ਪੱਤ੍ਰਕਾਵਾਂ

- ਅਜੀਤ, ਪੰਜਾਬੀ
- ਛੇਵਾਂ ਦਰਿਆ (ਪੰਜਾਬੀ)
- ਦੈਨਿਕ ਭਾਸਕਰ (ਹਿੰਦੀ) ਜਗਬਾਣੀ (ਪੰਜਾਬੀ) ਪੰਜਾਬੀ ਜਾਗਰਣ (ਪੰਜਾਬੀ)
- ਸਮਾਜਕ ਵਿਗਿਆਨ ਪੱਤਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ ਫਿਲਹਾਲ (ਤ੍ਰੈਮਾਸਿਕ), ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਕੋਸ਼

- ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਡਾ. ਰਤਨ ਸਿੰਘ ਜੱਗੀ
- ਲੋਕਧਾਰਾ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁੱਕ ਸ਼ਾਪ, ਦਿੱਲੀ, 2000 ਬਾਲ ਵਿਸ਼ਵ ਕੋਸ਼, ਸੰਪਾ. ਧਨਵੰਤ ਕੌਰ, 2009
- ਮਹਾਨ ਕੋਸ਼, ਭਾਈ ਕਾਹਨ ਸਿੰਘ ਨਾਭਾ, ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬ